

الأشياء المصرية

في وادي النيل

الجزء الثالث

آثار الأقصر شرقاً وغرباً

تاريخ طيبة - آثار الأقصر - معابد الكرنك - المسلات - المعابد
الجنائزية للملوك (٢٤١) معبد الديرة البحري - معبد حتشبسوت
معبد سيتي الأول - معبد خونسو - معبد منوتحتب - معبد مونتو
معبد تحتمس (٣) - معبد رمسيس (٢) - الرمسوم - معبد دير المدينة
معابد مدينة هابو - وادي مقابر الملوك - مقابر الملكات - المسارات
الجنائزية لأشرف طيبة - المقابر الجنائزية في ذراع أبو النجاشة
- العساسيف - الخوخة - الشيخ عبد القرنة - دير المدينة - قرنة مرعى



ترجمة

نائب

من بيكي
أبيلين حبشي
شفيق فرير

0202539



0202539

هذه ترجمة كتاب

Egyptian Antiquities In The Nile Valley

A Descriptive Handbook

By

JAMES BAIKIE

الجزء الثالث

(طيبة)

الآثار المصرية
في وادي النيل

الجزء الثالث

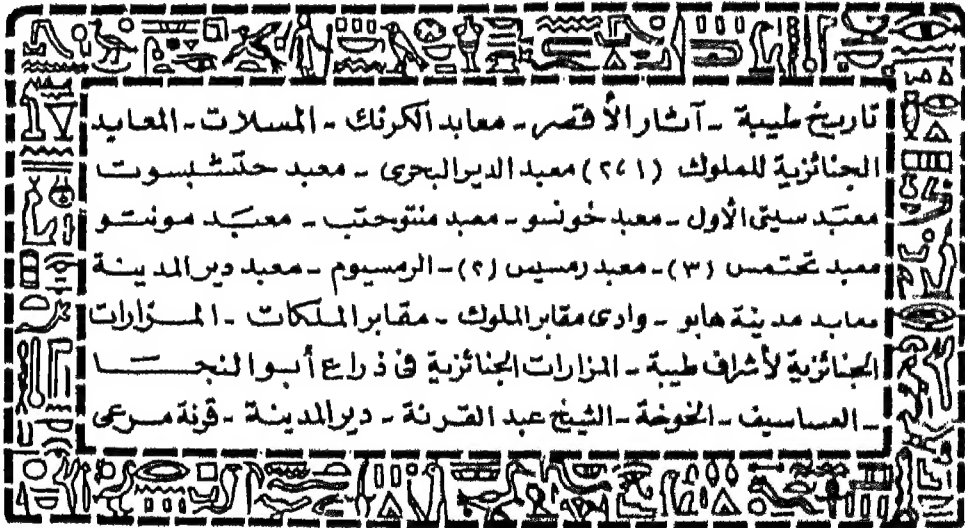
الأثار المصرية في وادى النيل

«الجزء الثالث»

آثار الأقصر شرقاً وغرباً

تأليف

جيمس بيكى



ترجمة

راجعه
الكتور محمد محمد الدين مختار
سكرتير التحرير بمركز تسجيل الآثار

بديين حبشى و شفيق فرير

١٩٩٣

محتويات الكتاب

الموضوع	الصفحة
تقديم الجزء الثالث من الكتاب ، بقلم الدكتور لبيب حبشى .	(ز)

الكتاب الرابع - طيبة

الفصل السابع عشر : نبذة تاريخية عن طيبة	١
الفصل الثامن عشر : الأقصر	١٤
الفصل التاسع عشر : الكرنك ومعابده	٣٢
الفصل العشرون : المعابد الجنائزية للملوك (١)	١٧٨
الفصل الحادى والعشرون : المعابد الجنائزية للملوك (٢)	١٠٧
الفصل الثانى والعشرون : وادى مقابر الملوك	١٤٨
الفصل الثالث والعشرون : مقابر الملكات	٢١١
الفصل الرابع والعشرون : المزارات الجنائزية لأشراف طيبة	٢٢٣
الفصل الخامس والعشرون : المزارات الجنائزية فى ذراع أبو النجا والعساسيف والخوخة	٢٦٢
الفصل السادس والعشرون : المزارات الجنائزية : الشيخ عبد القرنة (١)	٢٨١
الفصل السابع والعشرون : الشيخ عبد القرنة (٢) ، دير المدينة وقرنة مرعى	٣١٥
لوحات تاريخية ومنية	٣٤٥

تقديم الجزء الثالث من الكتاب

بقلم

الدكتور لبيب حبشى

عندما قام جيمس بيكى بوضع كتابه الحالى عن « الآثار المصرية فى وادى النيل » خصص لآثار مناطق الوجه البحرى وسقارة وتمتد حوالى ١٥٠ ك ٠ م طولاً (الجزء الأول من ترجمة هذا الكتاب) ١٩٠ صفحة ، ولجميع مناطق آثار مصر الوسطى من الفيوم حتى مشارف الأقصر وتمتد حوالى ٥٠٠ ك ٠ م (الجزء الثانى من الترجمة) ١٥٠ صفحة . أما آثار مدينة الأقصر وحدها وهى لا تمتد لأكثر من ٥ ك ٠ م (الجزء الثالث الحالى) فكان نصيبها ٢٨٥ صفحة كاملة ، وهذا يدلنا دلالة قاطعة على أهمية آثار تلك المدينة ومكانتها العالمية .

وليس من شك فى أنه لا توجد مدينة فى العالم كله تستطيع أن تنافس مدينة الأقصر فى ماضيها المشرق الطويل الذى امتد قرابة ألفى عام قبل الميلاد كانت فبه هذه المدينة لفترة غير قصيرة حاضرة العالم المتمدين ، وقد تدفقت إليها الثروات من كل جانب خلال هذه المدة فشيّد فيها عشرات المعابد والصروح وأقيمت فى أرجائها أو نحتت فى هضابها مئات المقابر . ومن المؤكد أنه لا يوجد مكان آخر مثل الأقصر كشف فيه عن آلاف التماثيل ومئات اللوحات وموائد القرابين وعشرات المسلات فضلاً عن آلاف القطع الفنية الجميلة من الحلى وغيرها . وفى كل هذه دلالة صادقة على حرص المصريين القدماء على ارضاء آلهتهم وعمل ما فى وسعهم لكى يضمنوا لأنفسهم السعادة فى الآخرة حسب معتقداتهم فى الخلود — وهى معتقدات أتاحت لنا تتبع تاريخ مصر فى عهودها السحيقة بل تاريخ ملوكهم والعديد من الأفراد بتفصيل لا سبيل إليه فى أى مملكة من الممالك القديمة الأخرى .

(ح)

عرفت الأقصر أو طيبة القديمة منذ العصور الأولى كعاصمة للسقاطعة الرابعة للوجه القبلى ولكنها استطاعت أن ترتفع الى مكان مرموق لأول مرة فى القرن الواحد والعشرين قبل الميلاد عندما استطاع حكامها أن يعيدوا النظام للبلاد بعد عصر من الفوضى الشاملة ، وأن يخضعوا حكام الأقاليم . وبهذا آتوا للبلاد عهدا زاهرا استمر مدة تقرب من قرون ثلاثة . غير أن عظمتها الحقيقية ظهرت عندما استطاع حكامها فى منتصف القرن السادس عشر قبل الميلاد تخليص البلاد من حكم الهكسوس . وقد أصبحت المدينة اذ ذاك فى مركز الدائرة من العالم المتمدن ، وامتد الأثر السياسى والحضارى لمصر فى ذلك الحين الى بلاد ما بين النهرن شرقا والى ليبيا غربا والى الشلال الرابع جنوبا . وتستمر مليية عاصمة البلاد لبضعة قرون ينتقل بعدها الحكم الى بعض بلاد الوجه البحرى ولكن تبقى لها أهميتها السياسية والدينية . وفى هذه الأثناء تقع البلاد فريسة للحكم الأجنبى ثم ينتهى الأمر بأن تحكم البلاد أسرة البطالمة . وتقوم بعض الثورات على الحكم الأجنبى فى طيبة ولكن سرعان ما تخمد بعد أن يلحق بالأقصر وآثارها الكثير من التخريب . ويأتى حكم الرومان فتخبو تلك الحضارة العظيمة خصوصا بعد أن تحل المسيحية والاسلام محل الديانة القديمة ، حتى اذا جاء القرن الماضى وبدأ الاهتمام بالآثار القديمة بوجه عام تركز أكثر الاهتمام على آثار مصر خصوصا بعد النجاح الذى أصابه شامبليون وغيره فى فك الرموز الهيروغليفية ، ويقوم بأعمال الحفر والتنقيب فى الأقصر أول الأمر قناصل الدول الأجنبية الذين كانوا يعملون على نهب الآثار لبيعها للمتاحف فى الخارج . ثم يؤول الأمر بعدئذ للبعثات العلمية الأجنبية والمصرية . وتستمر هذه البعثات فى القيام بالحفر حتى الآن ، اذ لا يزال الكثير من الآثار مدفونا تحت الأرض ينتظر أن يكشف عنه معول المنقب وعالم الآثار .

وتقع آثار الأقصر فى البر الشرقى حيث قامت مدينة الأحياء وفى البر الغربى حيث كانت مدينة الأموات - وأهم ما فى مدينة الأحياء معبد الكرنك فى الشمال

(ط)

ومعبد الأقصر في الجنوب • ويعتبر معبد الكرنك - أو على الأصح معابد الكرنك - أكبر مجسوة من المباني القديمة في العالم أقيمت في مكان واحد ، فهي تشغل حوالى المائتى فدان أقيمت خلال ما يقرب من ألفى عام ، فيها الصروح الضخمة والمسلات الشاهقة والصالات الفسيحة • ويمكن تتبع تاريخ مصر بشئ من التفصيل خلال هذه المدة عن طريق النقوش التى حليت بها جدرانها والتماثيل واللوحات التى وجدت بين أرجائها ، ولا غرو فلقد اعتبرت هذه البقعة المكان المقدس لآمون سيد الآلهة ، وهو الذى اعتقدوا أنه صاحب الفضل فى انتصاراتهم وازدهار بلادهم ، فكان أن أقام أكثر ملوكهم المباني الهامة تكريما له ونقشوا اللوحات التى تتحدث عن هذه الانتصارات •

ويربط الكرنك بمعبد الأقصر طريق فخم كان يقوم على جانبيه مئات الكباش التى تسئل الآلهة آمون • وفى هذا الطريق وفى غيره من الأماكن كانت تقام الاحتفالات الدينية بين حين وآخر فى المدينة الكبرى ، وتؤمها الجبوع الفقيرة من شتى الجهات • أما معبد الأقصر فيتميز ببساطة تكوينه ، فلقد أقام مبانيه عدد محدود من الملوك بخلاف الكرنك ، وبين الكرنك والأقصر قامت قصور الملوك والمنازل الخاصة للأمراء والأشراف ، والأحياء المختلفة للفنانين والعمال وغيرها . إلا أن هذه كلها قد زالت فى الأرض الزراعية أو تحت مباني المدينة الحامية وما جاورها من المدن وقرى ، فقد كانت مبنية جميعها باللبن وكان طبيعيا أن تختفى آثارها بعد آلاف السنين التى مرت على إقامتها •

نجتاز لنيل لنصل الى مدينة الأموات وبعد كيلو مترين أو ثلاثة فصل الى نهاية الزراعة وحافة الصحراء حيث تطلعتنا بقايا المعابد الجنائزية التى شيدها الملوك لإقامة الشعائر الدينية الخاصة بهم • وأهم هذه معبد مدينة هابو حيث أقام رمسيس الثالث معبده الواسع الأرجاء ، ومعبد الرمسيوم حيث أقام الملك رمسيس الثانى وسط معبده الجنائزى تمثالا ضخما من الجرانيت الأحمر يقرب وزنه من الألف طن • وبين المعبدین يقوم الآن تمثالا المنون لأمونفيس الثالث،

(ى)

وقد كانا عند مدخل أكبر معبد جنائزى فى الأقصر ، ولكن مبانيه تهدمت بفعل مياه الفيضان ، وعلى يد خلفائه من الملوك • أما معبد حتشبسوت الذى أقامته الملكة بجوار معبد منتوحتب — وهو أول حاكم فى طيبة استطاع أن يجعل منها حاضرة للبلاد — فلقد نحت فى الهضبة الواقعة خلف بيبان الملوك ليتحدث عن الذوق الفنى الكبير الذى تميز به مهندس الملكة ، الذى لم يأل جهدا فى إرضاء ملكته المحبوبة •

ولكى نصل الى وادى الملوك حيث كان يرقد الملوك /العظام الذين صنعوا من مصر حينا سيدة العالم المتسدين يجب أن نمر فى واد متعرج يفضى بنا الى ذلك الوادى الموحش الواقع الى الشمال الغربى من الجبانة • هناك نشاهد المقابر المنحوتة فى أعماق الوادى حيث كانت جثث الملوك التى جسعت فيما بعد فى مكان أمين لتكون بعيدة عن أيدي لصصوص المقابر • أما القطع الفنية الجبيلة المتعددة التى كانت تحوط تلك الجثث فلقد عبث بها اللصوص بل استحوذ عليها بعض الملوك أنفسهم • ولعل النفائس التى وجدت فى مقبرة توت عنخ آمون — الملك الصبى الذى حكم عشر سنوات فقط فى ظروف غير مواتية — تعطينا فكرة عن كثرة وجمال القطع الفنية التى حفلت بها مقابر الملوك العظام الذين حكموا مصر عشرات السنين •

والى الجهة الجنوبية الغربية من الجبانة يقع وادى الملكات أو ما يسميه الأهالى بيبان الحريم ، حيث نحتت مقابر بعض ملكات الدولة الحديثة وبجوارها مقابر بعض الأمراء الذين مضوا فى ربيع حياتهم وكانوا فى حاجة الى رعاية أمهاتهم فى الآخرة • هناك نجد رسوما جميلة للملكات اللاتى ازدانت بهن قصور الفراغة وهناك نجد رسوم بعض الأمراء ، وآباءهم أمامهم ليرشدوهم الى المناطق الرهيبة فى الحياة الأخرى •

وبين وادى الملوك ووادى الملكات تقع بضع هضاب اختارها كبار رجال الدولة لنحت مقابرهم • فهناك كان يرقد الوزراء وقواد الجيش ورؤساء الكهنة

(ك)

وحكام طيبة وغيرها ورؤساء الخاصة والفنانون كى لا يكونوا بعيدين عن الملوك الذين خدموهم باخلاص طوال حياتهم • والطريف فى مقابر هؤلاء الأشخاص أنهم زينوها برسوم ونقوش جميلة بألوان زاهية يكاد يعتقد الانسان أن الصانع لم يفرغ منها الا بالأمس القريب ، وهذه الرسوم والنقوش تمثل أجمل ما فى دنياهم ، وقد بصرتنا بكثير من نواحي الحياة اليومية لهؤلاء الأشخاص وما قاموا به من أعمال دينية أو سياسية أو فنية •

ذلك فى كلمات قليلة عرض سريع لتاريخ الأقصر وآثارها التى يحضر اليها آلاف السواح الأجانب والزوار المصريين سنويا ليقضوا بين ربوعها بضعة أيام يستعرضون فيها آثارها الخالدة ويعودون بأنفسهم خلالها الى تلك العصور الخوالى التى قامت فيها حضارتنا العظيمة التى كان لها كبير الأثر فى حضارات العالم القديمة ، والتى انتقلت بعض آثارها الى الحضارة الحديثة •

ولقد أسعدنى الحظ بأن أقضى اثنى عشر عاما مفتشا وكبيرا لمفتشى الآثار فى هذه المدينة، قمت خلالها ببعض الحفائر والأبحاث • وأنه ليسرنى اليوم أن أذيل هذه الترجمة التى قمت بها مع زميائى الأستاذ شفيق فريد والتى راجعها الدكتور محمد جمال الدين مختار ببعض الهوامش تكملة لهذا الكتاب الذى ألف منذ أكثر من ٣٥ عاما حتى يكون متفقا مع آخر الأبحاث التى وصل اليها علمنا عن تلك المدينة الخالدة وأن نضيف للصور التى نشرت فى الكتاب مجموعة أخرى من الصور الخاصة بمناطق الأقصر شرقا وغربا لايضاح بعض النقاط الهامة فى تاريخ هذه المدينة العظيمة • وانا لعظيمو الأمل أن يسد الكتاب فراغا فى المكتبة العربية وأن يكون مساعدا لمحبي الآثار وطلابها من قراء العربية على تفهم تلك الآثار التى كانت ولا زالت محل اعجاب الملايين من مختلف الأجناس •

الكتاب الرابع

« طيبة »

الفصل السابع عشر

« نبذة تاريخية عن طيبة »

نسل الآن الى المدينة التي أجمعت الآراء على أنها تمثل مع بابل ونيوى
عظمة العالم الشرقى القديم وروعه ، والتي لا بد قد برزت منافستها العظيمة
في بعض المظاهر . وبالأخص في روعة معابدها ، فلقد ملكت المدينة الجنوبية
العظيمة خلال ذيف وأربعة قرون ، منذ طرد الهكسوس حتى موت رمسيس
الثالث ، دون منافس لها في مصر ، وكانت المركز الرئيسى للعالم القديم كله
خلال ذره كبيرة من هذه الحقبة . ولم تبلغ القمة الا في وقت متأخر نسبيا
من تاريخ مصر . وبدأ نجمها في الأفول قبل انتهاء هذا التاريخ بوقت طويل ،
ولكن أيام عظمتها كانت ذات سناء قل أن شاهده العالم . ولا تزال حتى اليوم
محافظة ببعض ما كان موضع فخارها في العالم القديم . واذا كان من المتمذر
معرفة تاريخ بابل ونيوى الا بصعوبة ما يستخلص من أكوام الرديم التي
نشرت ، فان طيبة تملك كل الشواهد العظيمة على ما ضيها قائمة واضحة يراها
العالم الآن ويمجب بها ، فعظمة الأقصر والكرنك والرمسيوم لا تحتاج الى شرح
ومها تشعب تاريخ هذه المعابد فانها تروق للعين بمجرد أن تقع عليها .

وتقع مدينة الأقصر الحالية مكان العاصمة القديمة ، وهي مدينة نشطة
بكل عدد سكانها عن العشرين ألف نسمة ، ولكنها لا تشغل الا جزءا بسيطا
من المساحة التي كانت تشغلها المدينة القديمة على الشاطئ الشرقى من النيل (١) ،
هذا خلاف ملية الغربية أو « مدينة الأموات » التي امتدت على طول الشاطئ

(١) يبلغ عدد سكانها حسب تعداد عام ١٩٦٥ ، ٨٦٥٠ نسمة .

الغربي من النيل • وكلمة « لكسور Luxor » تحريف للكلمة العربية « الأقصر » جمع « قصر » اشارة الى البقايا الشامخة للمعبد الكبير الذى لا يزال يشغل قلب المدينة ، والذى كان يضم الى عهد قريب نسبيا جزءا كبيرا من منازل سكان المدينة •

وفى العصور القديمة كان اسم مدينة طيبة وكذا اسم الاقليم « واست (١) » ، وكانت تدعى أيضا « نيوت » أى « المدينة » ، ومن هذا الاسم جاءت الكلمة العبرية التى وردت فى التوراه وهى « نو » (سفر حزقيال ٣٠ : ١٤ - ١٥ - ١٦) أو « نو - آمون » (ناحوم ٣ : ٨) أى «مدينة آمون» • وكانت المدينة تدعى فى كثير من الأحيان « أبت الثنائية » وذلك اشارة لقسمى المدينة اللذين تمثلهما أطلال معبدى الأقصر والكرنك ، فقد دعى الكرنك « أبت ايسوت » بمعنى « عروش أبت » ، ومعبد الأقصر « أبت رسيت » أى « أبت الجنوية » • ومن الجائز « أن « أبت » كانت تنطق فى عهد الدولة الحديثة « آبى » وهى كلمة اذا سبقتها أداة التعريف للمؤنث « تا » تصبح « تابى » وهى الكلمة التى وجد الأغريق فيها - بعد التحريف - شيها باسم مدينتهم طيبة ، على أن الآراء لم تجمع على قبول هذا الاشتقاق ويبدو أنه من العسير أن نصل الى رأى مؤكد فى هذا الموضوع •

وعلى أى حال فلقد كان هذا الاسم شائعا فى البلاد التى تتكلم اليونانية أيام كتابة الإلياذة كعلم على العاصمة المصرية ، ففى النشيد التاسع من الإلياذة نقرأ : « هناك فى طيبة المصرية حيث تلمع أكوام سبائك الذهب - طيبة ذات المائة باب حيث يمر فى مشية عسكرية أربعمائة من الرجال الأبطال بخيلهم وعرباتهم من كل باب من أبوابها الضخمة » •

وقد اعتقد البعض أن لقب « المائة باب » يشير الى صروح المعابد الكبيرة لطيبة ، وليس للأبواب التى تقع فى أسوار المدينة ، ولقد نشأت هذه الفكرة الخاطئة بسبب ما كان يظن بأن طيبة لم تكن محصنة وأنها كانت تعتمد على النهر فقط لحمايتها ، وجاء هذا الظن - البعيد الاحتمال - بسبب عبارة وردت

(١) معناها الصولجان ، رمز الاقليم الرابع من اقاليم الوجه القبلى •

في سفر ناحوم (٣ : ٨) وفيها يصف النبي اليهودى المدينة « نو آمون الجالسة بين الأنهار حولها المياه التى هى حصن البحر ومن البحر سورها » وليس من شك في أن هذا الوصف شاعرى ولا يرمى - كما هو ظاهر - الى الدقة في التفاصيل ، فلقد قيل أيضا عن ممفيس انها كانت « جالسة بين الأنهار » ومع ذلك فلقد كانت تلك المدينة محصنة كما يبدو جليا من النص الهام الذى خلفه بسخى . ويتكفى لدخض النظرية القائلة بأن طيبة لم تكن محصنة ما ورد في نص لامنوفيس الثانى ، وفيه يقص علينا أنه عند عودته ظافرا من حملته في آسيا « عين ستة رجال من المهزومين فوق اسوار طيبة » . وليس من شك في أن هومر كان يفسر الإشارة الى التحصينات ، فهو يصور عربات الحرب وقادتها وهم يخرجون من أبواب المدينة وليس من صروح المعابد . ولكن ما ذكره أمنوفيس في هذا الشأن واضح فلا يمكن أن يتصور مدينة كطبية دون تحصين . وقد ذارب الأسوار بشكل عادى ؛ وما كان لأحد أن ينكر وجود هذه الأسوار لولا رغبة البعض في التقييد بحرفية اللفظ في وصف شاعرى لا يمكن أن يكون دقيقا الا اذا انتهى الأمر بتغيير جوهرى في جغرافية مصر .

وماك تسمية أخرى أطلقت على طيبة في العصور اليونانية الرومانية وهى « ديوسبوليس ميجالا » أو « ديوسبوليس ماجنا » (١) ، فلقد شبه آمون اله طيبة بالاله « زيوس » اليونانى فأصبحت طيبة « المدينة الكبرى لزيوس » ؛ أما مدينة الأموات القائمة على الشاطئ الغربى فكانت تدعى أحيانا « واست امننت » أى « طيبة الغريبة » ؛ وكانت تدعى أيضا « برحاتحور » أى « بيت حاتحور » نظرا لأن حاتحور كانت : لالهة الحامية للهضاب الغربية وكانت تمثل غالبا كبقرة الهية محلاة بشعارات الآلهة حاتحور خارجة من الهضاب .

تاريخ طيبة

ذاك المشرف الحديثة على أن لمدينة طيبة تاريخا أقدم مما كان يظن فيها قبل . فلقد عثر في خرائب الكرنك على بقايا معبد من الأسرة الثانية مما يدل

١١١ مجالا باليونانية وماجنا باللاتينية أى الكبرى .

بالتأكيد على وجود بناء قديم يرجع الى عصر ما قبل الأسرات (١) - ولهذا تعد طيبة من أقدم المدن في مصر ، ومع ذلك فمن المؤكد أن هذه المدينة قد وصلت الى العظمة والشهرة في عصر متأخر ، وأنها لم تكن بحال من الأحوال احدى المدن التي حازت شهرة قديمة في الأقاليم المصرية ، فلم تبدأ تحتل مكانها المرموق في تاريخ مصر قبل حكم الملوك المعروفين باسم « انتف » و « منتوحتب » من الأسرة الحادية عشرة ، وما لدينا من شواهد قليلة من العصر السابق لهذا مباشرة يدل على أن حكام وأهل الجنوب كانوا متأخرين في ثقافتهم وفنهم اذا ما قورنوا بجيرانهم أهل هيراكليوبوليس (اهناسيا المدينة) في الشمال ، ولكن كان لديهم مع هذا ما هو أهم لمصيرهم المستقبل ، وهو الشجاعة والاصرار ولقد صد أنتف أمير طيبة أكثر من مرة في كفاحه ضد الفراعنة الذين كانوا يعيشون في هيراكليوبوليس وأنصارهم أمراء أسيوط ، ولكنه استطاع في النهاية أن يسمى نفسه « حورس واح عنخ انتف عا » وأن يضيف اليه ذلك اللقب المتشامخ « ملك الوجه القبلى والبحرى (٢) » وهو أمر لا يكاد يطابق الحقيقة ، فلقد مات هذا الأمير قبل أن يوحد البلاد توحيدا تاما تحت حكم أسرته . وعلى كل حال فقد امتدت مملكته من الشلال الأول حتى طينة وأبيدوس ، ولا زالت لوحته الجنائزية التي شوهدت للأسف تشاهد في المتحف المصرى (رقم ٣١١) وعليها صورته مع أربعة من كلابه الأليفة : « الغزال » و « الكلب السلوقى » و « الأسود » و « موقد النار » .

وكان منتوحتب الثالث المعروف باسم « نب حبت رع » أهم ملك في هذه الأسرة - أو على وجه الدقة - في الفرع المكمل لها . ويقول معبد الجنائزى العظيم الى جوار معبد الأسرة الثامنة عشرة الذى أقيم في الدير البحرى فيما بعد ونعنى به معبد حتشبسوت المبنى على شكل شرفات . ومعبد منتوحتب يرينا

(١) لم يثبت وجود أى بناء بالكركنك قبل الدولة الوسطى - الا ان هناك دلائل على أن بعض الملوك من الدولة القديمة قد اهتموا بالكركنك ولعل من أوائلهم الملك خوفو باني الهرم الاكبر . انظر :

(Paul Barguet, La Temple d'Amon-ré à Karnak, p. 2).

(٢) سبق هذا الملك في الحكم أخوه « سهرتاوى انتف » كما اتضح من جزء من معبد عثر عليه في طود الى الجهة القبلية من الأقصر ، انظر : (Vandier, Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1936. p. 102).

في هذه الفترة المبكرة ذلك التقدم في القوة والثقافة الذي استطاعت المدينة الجنوبية أن تحققه ، وقد دلت الشواهد التي وصلت إلينا من الكتابات التي تركها كبار الموظفين أن طيبة كانت بسبيلها إلى أن تراث العواصم السابقة لمصر الكثير فيما يختص بالتجارة الخارجية والعمارة المحلية .

وربما حدث سراع على العرش أدى إلى أن يخلف ملوك الأسرة الثانية عشرة الأقوياء المعروفون باسم « سنوسرت وامنمحات » الملوك السابقين المسمين باسم « منتوحتب » ولم يقيم الملوك الجدد في طيبة إذ لم تكن في مركز متوسط يكفل لهم التحكم في البلاد الشمالية التي أخضعت حديثا ، بل أقاموا في « اثت تاوى » أى « القابض على الأرضين » التي تقع إلى مسافة قليلة إلى الشمال من مدخل الفيوم حيث وجدنا أهرامهم^(١) ، ومع ذلك فلم تهمل طيبة . فلقد شيد امنمحات الأول مؤسس هذه الأسرة في الكرنك ، كما واصل ابنه سنوسرت الأول عمله^(٢) ، بينما قام سنوسرت الثالث بأعمال الترميم في الدير البحرى فضلا عن بعض الأعمال الأخرى . وفي هذا العهد أقام المدعو « أتنف أوكر » حاكم المدينة والوزير في عهد سنوسرت الأول أقدم مقبرة في الهضبة المعروفة بالشيخ عبد القرنة^(٣) .

وليس لدينا غير القليل من المعلومات عن حالة المدينة وخلال الفترة الغامضة التي أعقبت العصر الذهبي للأسرة الثانية عشرة ، ولكن من المعروف أن سبك حطب الثالث (سخم رع سوازتاوى)^(٤) صاحب التمثال الجرائتي الوردى بالمتحف البريطانى قد أقام مباني بالأقصر ، وأن العشور على هذا التمثال في تل

- (١) وجدت أهرام مؤسس الأسرة وابنه في ناحية اللثت وقد دلت بعض حفائر مسجد المروبوليتان على أن العاصمة لم تكن بعيدة عن هذا المكان .
- (٢) تعتبر الأبنية إلى أقامها هذا الملك من أهم المباني التي أقيمت في الكرنك فقد أقام أكثر من معبد وبوابة ، إلا أن أكثر هذه المباني قد استعملت أحجارها كمواد للبناء خصوصا في الصرح الثالث لامنوفيس الثالث .
- (٣) وجدت مقابر غير هامة من مصور سابقة .
- (٤) اسم السويج لهذا الملك هو (سخم رع سوازتاوى) ومعناه « رع القوى

منعش الارسي » ويصير من أقوى الملوك في هذا العصر المظلم وقد متر أخيرا على مديح باسمه في الكرنك - انظر :

(Paul Barguet, Le Temple d'Amon-ré à Karnak, p. 156).

بسطه لدليل على أن الأسرة الثالثة عشرة قد بسطت سلطانها على الأراضي الشمالية . وبالإضافة الى ذلك فلقد بنى سبك حتب الرابع في الكرنك والأقصر ونعلم من قصة سرقة المقابر في عهد الرعامسة أن « سبك أم ساف » وهو أحد الملوك المتأخرين في هذا العصر المضطرب قد دفن مع زوجته الملكة « نوب خاس » في طيبة الغربية ، ويبدو أن استيلاء الهكسوس على مصر جعل من الفراعنة الذين حكموا طيبة مجرد أمراء للمدينة الجنوبية وهو اللقب الذي عرفوا به في الأسطورة التي وردت إلينا في بردية « ساليه » ومن الواضح أن « أبوفيس » وهو فرعون الهكسوس الذي تحدثت عنه هذه البردية أدعى بحق السيادة على سقنرع أمير طيبة ، وأن سقنرع سلم بهذا الحق ، وكان يشعر برهبة من سيدة في الشمال . ومع أن الملوك الثلاثة الذين عرفوا باسم سقنرع كانوا يخشون الهكسوس إلا أنهم بدأوا يعيدون لطيبة شيئاً من قوتها القديمة - الأمر الذي جعل أبو فيس ولا شك يحاول أن يخلق عذرا يبرر به الانقراض على تابعه القوى . ويبدو أن كاموزا الذي خلفهم في الكفاح نجح في تحرير مصر الوسطى من الآسيويين ، وقد دفن هو أيضا في ذراع أبو النجا حيث عثر على حليه عام ١٨٥٩ مع حلى الملكة « إياح حتب » وهي التي احتفظ بها مارييت للمتحف المصري (أرقام ٤٠٣٠ - ٤٠٥٧ بالخزانة ١٠ بالحجرة ٣ بالطابق الأعلى) .

وقد أتم أحسن الأول منشاء الأسرة الثامنة عشرة تحرير مصر كلها بالاستيلاء على أورائس (حات - وعرت) معقل الهكسوس في الدلتا . وبقيام الأسرة الجديدة بدأ في طيبة عصر لا مثيل له من المجد والرخاء ، فلقد قام أحسن ببعض الترميمات بالأقصر بينما شيد أمنوفيس الأول الكثير في الكرنك وفي البر الغربي ، وقام تحتس الأول بأعمال عظيمة في الكرنك حيث تقوم الآن مسلته الجميلة ، حيث أقام صالة بديعة للأعمدة كانت تقع في المكان الذي أقيمت فيه مسلة أبنته حتشبسوت ، أما الملكة حتشبسوت وتحتس الثالث

الذى حكم معها وبعدها فقد أضيفا الكثير الى عظمة هذه المدينة ، وكان تحتمس كلما عاد من حملاته السنوية في آسيا أحضر معه الثروات وجميع الأسرى حتى أصبحت طيبة الى حد كبير - أهم مدينة في العالم القديم ، تلك المدينة التى كانت تنظر اليها الشعوب باعجاب عميق يشوبه الحسد المكبوت المصحوب بالخوف .

ولم يكن لهذا أثره الطيب من جميع الوجوه سواء على الشعب أو على طبقة الحكام المحيطين بالبلاط الملكى ، فمن الناحية الجنسية بدأت تظهر على الجنس المصرى القديم علامات التغير التى ظهرت بوضوح في نحت الوجوه البشرية التى أصبحت من طراز أكثر لينا ونعومة ، وبدأ الذوق الثابت المأثور عن الفنان المصرى ينحط تحت ضغط المؤثرات والنماذج الآسيوية ، وأخذت جموع الأسرى التى أدخلت في جميع مجالات الحياة تنحو الى خلق حياة أكثر ترفا وأقل جهدا بين أفراد الشعب المصرى .

على أن طيبة ازدهرت خلال ذلك ازدهارا عظيما اذ أصبحت المركز الذى تأتى اليه غنائم الحروب الآسيوية من أشخاص ومواد ، والتى لم يكن تخرج منها الا بعد أن تدفع عنها نصيبا كبيرا يليق بالعاصمة . ومنذ ذلك التاريخ بدأت عبادة آمون اله طيبة تبلغ شأوا كبيرا طغى على عبادة أى اله آخر في مصر وشمل في النهاية حياة الشعب كلها ، الدينية والمبدئية . ولم يكن آمون خلال أيام الدولة القديمة وحتى قيام الدولة الوسطى سوى اله محلى لا أهمية خاصة له حتى في منطقته نفسها - اذ كان الاله الرئيسى لمنطقة طيبة هو « منتو » اله الحرب الذى صور برأس صقر والذى كان يعبد في أرمنت (هرموتيس) ، وما يدل على أهميته في عهد الأسرة الحادية عشرة أن أسماء ملوك هذه الأسرة كانت تضم اسم هذا الاله اذ كانوا يدعون باسم منتو حتب أى « منتوراض » . ولكن بقيام الأسرة الثانية عشرة بدأ هذا الاله (آمون) الذى كان غير معروف حتى ذلك الوقت يفتصب مكان الاله منتو لأسباب تتعلق بتغير الأسرة

الحاكمة ، كما فعل الملك امنمحات الأول مؤسس هذه الأسرة - الذى ربما اغتصب العرش - وكان من عباد الاله آمون • وقد حمل عدة فراغنة من سلالة هذا الملك اسم هذا الاله كما خصصت له - كما رأينا - مبان نسيحة فى الكرنك وفى غيره من المعابد •

ولكن آمون لم يصل الى قمة قوته ومجده الا فى عهد الأسرة الثامنة عشرة • وقد زين تحتس الثالث معبده فى الكرنك بصالة كبيرة للأعياد ، وبعدة مسلات وبحجرات التسجيل التى تزينها أعمدة على شكل زهرتى اللوتس والبردى والتى لا تزال قائمة ، وبالإضافة الى ذلك فانه وهب الاله ثروات كبيرة من عقارات ومنقولات وأعداد من الأسرى ، ويقص علينا أحد النصوص اهتداء آمون ١٥٧٨ أسيراً سوريا ، وليس من شك فى أن الأسرى النوبيين كانوا يقدمون بهذه النسبة • وكان عمال اللبن (الطوب النى) فى مقبرة رخمارع وزير تحتس من الأسرى السوريين « الذين أحضرهم بجلالته للقيام بالأعمال فى معبد آمون » •

سار امنوفيس الثانى ابن تحتس على سياسة أبيه ، غير أنه أضاف اليها شيئاً من روح الوحشية غير المألوفة للفتاح الكبير والغريبة على العادات المصرية عندما شنق رؤساء الأسرى الآسيويين أمام أسوار طيبة كما رأينا • ولقد ساهم هو وابنه تحتس الرابع فى تجويل معابد طيبة ، ولم يكن هناك أى دليل حتى ذلك الوقت على أى تضاؤل فى عظمة أو هيبة طيبة أو الهها ، وقد بلغ مجد آمون ومدينته ذروته فى عصر امنوفيس الثالث المتسم بالسلم ، وقد قال برستد « أن طيبة قد أصبحت بسرعة المكان الجدير بالامبراطورية ، والمدينة العظيمة الأولى فى العالم القديم » ، فقد أقيم معبد الأقصر على طراز من الأبهة والجمال لم تزددها ان لم تكن حجبتها تلك المباني التى أضافها تباعاً رمسيس الثانى • وقد شاء امنوفيس الثالث أن يصل معبد الأقصر بشقيقه معبد الكرنك بطريق متسع يحده على الجانبين تماثيل أبى الهول وتزينه حدائق الزهور • أما على

البر الغربى للنيل فلقد أقام الملك ما كان يعتبر أضخم وأجمل المعابد المصرية جميعها وكان هذا هو المعبد الجنائزى الذى لم يبق منه الا تماثلا منون واللوحه التى تحدد المكان الذى كان يقوم فيه الملك بصفته رئيس الكهنة بالشعائر فى معبده، وقد شيد هناك أيضا لنفسه ولزوجته المحبوبة الملكة « تى » قصرا جديدا وحفر بحيرة حيث كان يتمتع هو والملكة بالتنزه فى قاربهما على سطحها ، وبالاختصار لابد أن طيبة - عندما بلغ أمتوفيس القمة من المجد - كانت أعظم وأزهى مدن العالم بلا منازع .

كل هذا تغير نتيجة للثورة الدينية التى فرضها اختاتون بن امنوفيس الثالث وخلفه ، فلقد أدى به كرهه لعقيدة الاله آمون الى أن يهجر طيبة ، وينى لنفسه عاصمة جديدة فى العمارنة حيث رأينا الآثار القليلة الباقية مما أقامه هناك ، وظلت طيبة على الأرجح اثنى عشر عاما على الأقل مهملة منبوذة ، معابدها مغلقة ، ودخلها تحول الى آتون اله اختاتون . على أنه سرعان ما عاد اليها مجددا بسوت الملك الزنديق ، اذ ذاك بدأ حور محب يقيم المباني من جديد تمجيدا لآمون وتبعه فى ذلك على نطاق واسع ملوك الأسرة التاسعة عشرة . لقد أضاف حور محب كثيرا الى المباني التى كان أمنوفيس الثالث قد بدأ فى تشييدها بمعبد الأقصر لما بنى بتوسع فى الكرنك . وساهم رمسيس الأول وسيتى الأول ورمسيس الثانى فى اتمام سالة الأعمدة الضخمة التى تعتبر أكمل وأروع ان لم تكن أجمل جزء فى معبد الكرنك الفسيح . وفى البر الغربى أقيم معبد القرنة لخدمة أرواح رمسيس الأول وسيتى الأول ، بينما شيد رمسيس الثانى لنفسه معبد الرامسيوم لعظم وزينه بأضخم تماثال من الجرانيت أقيم حتى فى مصر فى أى عصر من العصور .

وكان قوة مصر كانت موشكة على الأفول ولم تعد لديها تلك الموارد الطائلة التى كانت تصرف منها يبذخ على عبادة الاله آمون ، ومضى العهد الذى كان فيه ملوك الشرق القديم يكتبون للفراعنة بلهجة المتساوين اللوحية الذين

يستعطفونهم لاعطائهم الفئات المتساقط من موائد مصر الثرية ، متذرعين في الحاحهم بأن « الذهب في أرض أخى كثير كالتراب » • لقد عمل رمسيس الثالث آخر فرعون محارب قصارى جهده للمحافظة على سمعة مدينة طيبة وتقاليدها الفخمة ، والمباني التى أقامها فى مدينة هابو تروع الناظر بضخامتها على الأقل رغم أنها لا تعتبر بجال من النماذج الطيبة للعمارة المصرية • ولكن بعد حكم هذا الملك القوى وقع الرعامسة المتأخرون تحت نفوذ كهنة آمون ، وكانت النتيجة أن حدث ما لا بد من حدوثه عندما تقع البلاد فى قبضة الكهنة •

تدهورت قوة البلاد وهيبته باطراد • وعندما خلع حريحور رئيس الكهنة آخر ملوك الرعامسة ازدادت سرعة هذا التدهور بدلا من توقفه ، واذ ذاك ظهرت النهاية المشئومة للسياسة التى اتبعها فراعنة مصر منذ بداية تكوين دولتهم فى آسيا ، وهى السياسة التى دفعها رمسيس الثالث الى نهايتها ، وكانت معابد مصر كلها تملك ٧٥٠ ألف فدان من أرض مصر المحدودة ، ومن هذه المساحة كان آمون وحده يملك ٥٨٣ ألف فدان • وكانت معابد مصر جميعها تملك ٨٨ سفينة ، جميعها من نصيب آمون باستثناء خمس منها • ومن بين المصانع الـ ٥٣ التى كانت يمتلكها الآلهة كان آمون بمفرده يستحوذ على ٤٦ مصنعا • وقس على ذلك فى جميع الأشياء الأخرى • وفى الوقت الذى كانت مصر فيه فى أشد الحاجة الى كل الموارد التى تنتجها ، كان القسم الأكبر من ثروة البلاد وقوتها معطلا ، ضائعا فى خدمة اله واحد فى طيبة ، وكانت نتيجة كل هذا وخيمة على مصر وطيبة جميعا •

وبتولى ملوك طيبة الحكم انقسمت البلاد ثانية وقامت أسرة أخرى منافسة فى تانيس بالدلتا^(١) ولم يعد لطيبة مكاتنها فى الحياة السياسية للشعب اذ

(١) كان الملوك الذين حكموا فى تانيس سلالة الملوك الشرعيين — وقد ارتبط بعض الملوك الكهنة بالزواج من بنات الملوك فى تانيس • انظر :

(Gardiner, Egypt of the Pharaohs, p. 317).

أصبحت مجرد مكان ديني ينظر اليه الناس بالاحترام من الوجهة النظرية ، بل لقد امتدت هذه النظرة الى أطراف العالم الشرقى كما يتبين من البردية التي تقص علينا مغامرات « وينامون » وان لم يمارس هذا الاحترام من الوجهة العملية . وانتقل مركز القوة الى الشمال كما كان في أقدم العصور واتخذ الملوك البوبسطيون - الذين يرجعون الى أصل ليبي والذين أسسوا الأسرة الثانية والعشرين - مدينة بوبسطة^(١) عاصمة لهم في الدلتا رغم أنهم كرموا آمون باقامة المعابد له في الكرنك . وبقدوم الملوك الاثيوبيين الذين أسسوا الأسرة الخامسة والعشرين انتقل مقر الحكم الى طيبة لمدة قصيرة^(٢) ، وكانت لهذه الخطوة عواقب وخيمة على المدينة ، فلم يكن شباكا أو طهارقة أو تانوت آمون أندادا للاشوريين الذين أثاروهم بتدخلهم العقيم المستمر في شئون فلسطين وسوريا وأخيرا حدث لطيبة ما حدث من قبل لمفيس اذ نهبا الاشوريون عام ٦٦١ ق . م . بقيادة آشور بانيال .

وكان سقوط المدينة العظيمة مثار دهشة لعالم الشرق القديم كله ، وتساءل القوم قائلين ان كانت طيبة قد سقطت فأى مدينة تضمن لنفسها الأمان ؟ وقد عبر ناحوم النبی العبراني عن شعور الشعوب في توبيخه لمدينة نينوى حيث قال : « هل أنت أفضل من نو آمون الجالسة بين الأنهار حولها المياه التي هي حصن البحر ومن البحر سورها . كوش قوتها مع مصر وليست نهاية . فوط ولوبيم كانوا معوتك . هي أيضا قد مضت الى المنفى بالسبي ، وأطفالها حطمت في رأس جميع الأزقة ، وعلى أشرافها ألقوا قرعة ، وجميع عظمائها تقيدوا بالقبود »^(٣) . وقد بذل الأمير منتومحات حاكم طيبة الذي يطل بوجهه القوى

(١) تل بسطة الحالية بالزقازيق .

(٢) كانت العاصمة في عهد الأسرة الخامسة والعشرين ممفيس الا ان طيبة لقيت حظوة لدى ملوكها فاقاموا فيها المباني الضخمة . انظر : نفس المؤلف ص ٢٤٣

(٣) سفر ناحوم ٣ : ٨ - ٩ - ١٠ .

البشع من تماثيله الثلاثة بالمتحف المصرى (٨٩٣ - ٩٣٥ - ١١٨٤ بالحجرتين ٣٠ ، ٢٤ بالطابق الأسفل) قصارى جهده لاعادة طيبة الى حالتها الأولى بمد ما أصابها من تخریب ، ولكن جهوده لم تجد الا قليلا . وعندما وجه قمبيز الفارسى الذى تلا آشور بانيبال بعد ١٣٦ سنة ضربته الى المدينة التى كانت يوما ما عاصمة متعالية كان أشبه بمن يقتل شخصا سبق قتله .

وقام البطالة - تمشيا مع سياستهم المعهودة فى ارضاء الآلهة والكهنة فى مصر - بأعمال كثيرة فى طيبة كما يدل على ذلك ما بقى من مبانيهم الضخمة فى الكرنك . ولكنهم كانوا فى الحقيقة كمن يزين احدى الجثث ، اذ كان المجد الخقيقى للمدينة قد زال من زمن . ولم يكف العقاب الذى أنزله بطليموس الخامس بالمدينة - جزاء تمردها - للقضاء على روح الثورة فيها ، غير أن الأعوام الثلاثة التى حوصرت فيها أيام بطليموس الثامن (سوتر الثانى) أحوالها كما يقول « بوزانياس » ظلما كانت عليه من قبل ، وأضحت خرابا يابا . ومع ذلك عندما زار ديودور المدينة عام ٥٧ ق . م . كان سكانها لا يزالون يحتفظون بتقاليدهم واعتزازهم بأمجادهم الماضية ، فلقد حدثه الأهالى عن مدينتهم قائلين « أنه ليس هناك مدينة أخرى تحت الشمس زينت مثلها بالكثير والعظيم من الآثار المصنوعة من الذهب والفضة والعاج وبالعدد الكبير من التماثيل الضخمة والمسلات المصنوعة من قطعة واحدة من الحجر » . ثم يقول لنا « أن أهل طيبة يتفاخرون بأنهم أقدم الفلاسفة والمنجمين فى العالم كله وأنهم كانوا أول من أوجد القواعد الدقيقة لتقدم الفلسفة والتنجيم » (الجزء الأول ، ٤٥ - ٤٦) ، وهو ما قد يكون صحيحا .

وعندما زارها استرابو عام ٢٤ ق . م . كانت طيبة قد ثارت مرة أخرى من جديد ، وكان ذلك ضد الرومان وضرائبهم الباهظة . وقد أحاطها بطش كورنيليوس جالوس خرائب مرة أخرى ، فلا عجب أن قال استرابو عنها : « ان بقايا عظمتها ما زالت قائمة ، فهى تمتد بطول ٨٠ أستاذا (حوالى ٩ أميال) ،

وبها عدد كبير من المعابد خرب قبيز الكثير منها ، وآن موقعها تشغله القرى في الوقت الحاضر » (الجزء السابع عشر - الفصل الأول - ٤٦) .

وقد تحولت طيبة أيام الرومان الى ما يشبه المركز السياحي ، وجذبت خرائب المدينة الكبيرة العدد الكبير من الزوار ، يستمعون على الأخص الى أغنية الصباح التي كان يخرجها تشالا ممنون . وقد أدى ظهور المسيحية والاسلام بعد ذلك الى تخريب الكثير من أمجاد الماضي في تلك المدينة . كما كان لفيضانات النيل السنوية وللطبقات الملحية التي تخرج من التربة تأثير يفوق تأثير العوامل الأخرى . ومع كل هذا لم تختف طيبة عن الأنظار أو من الذاكرة كما حدث لبابل ونيوى ، ولم يحدث لآثارها ما حدث من تخريب تام لآثار زميلتيها ، كما لم يحل بآثارها ما حل بآثار العاصمة الأخرى ممفيس من تدمير شامل . وحتى في مطلع القرن التاسع عشر عندما كانت الحفائر في عهد طفولتها العنيدة الأولى . وهى تكاد تلحق بالآثار من الضرر قدر ما تسدى إليها من خير ، كانت بقايا الآثار الضخمة شاهدة بعظمة المدينة الكبيرة ، كافية للتأثير بسهولة في نفس أى زائر عابر ، وعندما كتب بلزوني عام ١٨١٧ عنها قال « لقد ضللت بين حشد من الآثار الضخمة ، يكفى أى واحد منها لاسترعاء اتباهى كله . . كنت أبدو وحيداً وسط أقدس مافى العالم . . تلك البوابات العالية التي تبدو من بعيد خلال فتحات هذه المباني النسيحة ، تلك المجموعات المتباينة من خرائب المعابد البعيدة التي تبدو في مدى الرؤية ، لقد كان لكل هذه تأثير على روى بدرجة أنها أبعدت خيالى عن بقية البشر ورفعتنى فوق كل شىء ، وجعلتنى أنسى كلية تفاهات الحياة وحماقاتنا » (حكايات ص ١٥٣) (١) . ولعله ليس فى مقدور كل انسان أن يسو الى هذه الدرجة التي وصل اليها بلزوني فى شعوره عندما ألقى أول نظرة على عجائب طيبة ، ولكن ما زال فيها مع ذلك ما يبعث فى أقل الناس شاعرية وأضعفهم عاطفة - شعور الدهشة والتأسى على تلك العظمة الفائرة .

الفصل الثامن عشر

الأقصر

بالبر الشرقى لمدينة طيبة معبدان ويحسن أن نبدأ أولا بزيارة أحدهما وهو معبد الأقصر ، رغم أنه أقل مهابة من جاره معبد الكرنك الفسيح . ومن الأسباب التى تجعلنا نفضل زيارته أولا موقعه المتوسط فى مدينة الأقصر ، ولكن هناك سببا آخر أكثر أهمية وهو أن معبد الأقصر رغم أنه متسع ومعقد بعض الشيء فإنه اذا قورن باتساع وتعقيد معبد الكرنك يمكن اعتباره البساطة مجسدة . ويحسن بالزائر أن يتعود على رؤية الضخامة وتنوع الطرز والعصور لمعبد مصرى قديم حقا فى معبد كمعبد الأقصر ، حيث لا يثير حجم البناء أو تعقيد الحيرة كما هو الحال فى معبد الكرنك (وهذا ما لم يره بعد فى رحلتنا من النسيان الى الجنوب ، لأن معبد دندره يعتبر حديثا نسبيا ، وحتى معبد أييدوس نفسه لا يرجع الا الى الأسرة التاسعة عشرة ، ويمكن اعتباره غير معقد) . وكل من معبدى الأقصر والكرنك يعتبر الى حد ما خلاصة للتاريخ المصرى متمثلة فى الحجر ولكن تسلسل التاريخ فى معبد الأقصر أقل تعقيدا ومن الأسير لنا تتبعه فى هذا المعبد عنه فى معبد الكرنك . ويقع معبد الأقصر على شاطئ النهر قريبا من أهم فندقين فى المدينة ، ولصالاته وبخاصة بهو الأعمدة لأمنوفيس الثالث منظر رائع من النهر . والأضواء والظلال التى تنعكس على ذلك المبنى العظيم ترى فى أحسن صورها بعد الظهر ، ولكن اذا أسعد الزائر الحظ فأتى به الى طيبة فى احدى الليالى القمرية ، فان زيارة لمعبد الأقصر فى ضوء القمر تتيح له تجربة لا يمكن أن تنسى أبدا .

نبذة تاريخية عن معبد الأقصر

يبلغ المعبد كما نراه اليوم ٨٥٣ قدما في طوله و ١٨١ قدما في أقصى عرضه ، ويرجع تاريخه بوجه عام الى فترتين : الفترة الأولى وتضم السنين الأخيرة من الأسرة الثامنة عشرة ، والثانية وتضم النصف الأول من الأسرة التاسعة عشرة ، فالجزء الأكبر الظاهر من المعبد يرجع الى عهد أمنوفيس الثالث في الفترة الأولى ، والى عصر رمسيس الثاني في الفترة الثانية ، على أن المباني القائمة تخفى أساسات مباني أكثر قدما كما هو الحال في كثير من المعابد الأخرى . ورغم ضالة الأدلة التي تربط الموقع بعصر الدولة الوسطى ، فإن اسم الملك سبك حتب الثالث (من الأسرة الثالثة عشرة) قد وجد أكثر من مرة في المعبد ، ولهذا فإنه برغم أن الأدلة على وجود آثار للدولة الوسطى أضال منها هنا عنها في معبد الكرنك إلا أنه يمكننا أن نستنتج وجود معبد من هذه الدولة في هذا المكان ، ولو أنه ليس لدينا أى فكرة عن حجمه أو شكله (١) . وعندما أقام تحتس الثالث معبده المكون من ثلاث مقاصير كرسها لآلهة طيبة الثلاث آمون وموت وخنسو - اختار المكان الذى شغله فيما بعد الفناء الذى أقامه رمسيس الثانى خلف البصرح العظيم الذى شيده . وهذا يدل على أن المكان المقدس فى الأيام الأولى كان فى هذا الموقع وليس الى الجنوب منه . وصف الأعمدة التى يمثل كل منها حزمة سيقان البردى والتى أقامها تحتس الثالث من الجرانيت الوردى أمام المقاصير (٢) ليسمح لنا بعقد مقارنة بين الفن المعماري فى مصر فى أوج عظمتها وفى انحطاطها ، فدقة أعمدة تحتس وإتقانها يزريان بما فى أعمدة رمسيس الثانى من خشونة قبيحة ، بحيث لا يمكن أن يتصور انسان أن كلتا المجموعتين من الأعمدة تمثل شكلا طيعيا واحدا .

ويحدثنا سمنوت مهندس حتشبسوت المشهور فى النص الموجود على تمثاله الذى عثر عليه فى معبد موت بالكرنك بأنه كان « مهندس كل أعمال الملكة »

(١) وجدت بعض آثار متفرقة من الدولة الوسطى أهمها مائدة قرابين لسثوسرت الثالث فى معبد الأقصر . انظر : (Porter-Moss, Bibliography II, p. 110). ولكن هذا لا يعنى وجود معبد من هذا العصر هناك .

(٢) ثبت من الكتابات الموجودة على هذه الأعمدة أن حتشبسوت هى التى أقامتها . انظر :

(Labib Habachi, The Triple Shrine of the Theban Triad in Luxor Temple in MDIK, 20, p. 93 ff.).

(نيوبرى فى كتاب بنزون وجورلاى عن معبد موت فى آشر ص ٣٠٤) (١) فى الأقصر وفى أمكنة أخرى مذكورة هنا ولكن لم يبق مما قام به شيء • ومعبد تحتمس هو المبنى الوحيد الذى لا يزال قائما حتى الآن من عهد النصف الأول للأسرة الثامنة عشرة • ونستطيع أن نحكم مما لدينا بأن مكان معبد الأقصر لم يكن هاما نسبيا حتى عهد أمنوفيس الثالث (١٤١٢ - ١٣٧٦ ق م •) • فقد كان حقا مكانا مقدسا منذ العصور الأولى ، ولكنه لم يكن يتميز بأى مبنى فخم ، ولكن سرعان ما غير أمنوفيس كل هذا •

وقد لا يكون من الانصاف أن نغالى فى تقصى مدى التقوى الحقيقية التى دعت هذا الفرعون الى الشروع الى اقامة معبده الكبير فى الأقصر ونسبتها الى متطلبات الوراثة وضروراتها. وعلينا أن نذكر أنه رغم أن أمنوفيس فى أيامه الأخيرة أصبح فى مركز الفرعون الممثل لمصر فى أوج عظمتها بين بلاد الشرق القديم ، وهو مركز يدين به لأعمال الرجال العظام الذين سبقوه أمثال تحتمس الثالث وليس لأعماله هو ، فإن أحقيته للعرش لم تكن واضحة بالمرءة أو حتى صحيحة بشكل معقول طبقا للتقاليد المصرية • فلا بد أن يكون الفرعون ابن فرعون وأميرة من سلالة ملكية ، أما اذا كانت سلالته غير نقية تماما فيجب أن يرر أحقيته للعرش بالزواج بالابنة الكبرى للملك ولكن لم يكن ينطبق أحد الشرطين على أمنوفيس الثالث ، فلقد كان حقا ابن فرعون ، ولكن لم تكن أمه « موت - ام - ويا » من سلالة مصرية ملكية ، ولم تكن إحدى الأميرات المصريات بل كانت بنت ارتاتاما ملك ميتانى ، وهى دولة حاضرة هامة واقعة فى المنحنى الكبير لنهر الفرات شرقى قرقميش • ولم يصلح أمنوفيس هذا النقص بزواجه من أميرة من سلالة الشمس ، بل بالعكس كانت زوجته الملكية الكبرى « تى » سيدة لا علاقة لها بالبيت الملك ، وإن كانت من طبقة رفيعة ولها مواهب ممتازة ، وكان والدا تلك السيدة يوباسيد الفرسان وتويا سيدة الثياب فى البيت الملكى •

وكان لا بد والحالة هذه أن يتخذ الملك الشاب الخطوات لدعم مركزه على العرش وذلك بادعائه أمرا ان سلم به أصبح حقه على العرش فوق مستوى الشك • ومن حسن الحظ أن جدته العظيمة الملكة حتشبسوت قد دلت على

(١) . (Newberry, in Benson and Gourlay, Temple of Mut in Asher, p. 304).

الطريقة حين نسبت أبوتها لا لتحتسب الأول أيها البشرى بل للاله آمون الذى حل محل تحتس ، ففى معبدها الكبير بالدير البحرى نقشت المناظر التى تحولت فيها الأساطير المصرية القديمة التى كانت تصور الملك منحدرًا من رع اله الشمس الى ولادة حقيقية من الاله آمون الذى أدمج مع الاله رع ، وبدأ أنوفيس الثالث الآن فى محاكاة المثل الذى قامت به الملكة من قبل ، وإذا كان المعبد العظيم - الذى أقامه اعلاء لشان آمون - يشهد على تقوى مؤسسة الملكى فانه يشهد أيضا - فى سلسلة من اللوحات تصور كل تفاصيل مولده المقدس - بأن الفرعون ان لم يكن من أصل ملكى ففى فلق قد كان شيئا أفضل حتى من هذا ، اذ كان الابن المباشر للاله العظيم آمون ، وأيضا لرع الذى اندمج فى آمون . وام يكن فى وسع كهنة آمون أن يرفضوا نظرية كهذه تقدم اليهم مع هدية سخية كمعبد الأقصر . ولم يكن الشعب يشك فى شىء يقبله الكهنة ، ولذا فعلينا أن ننظر الى معبد الأقصر كبناء أراد صاحبه أن يضرب به عصفورين بحجر واحد وأن ينال به الكثير فى دنياه وآخرته .

وسنرى بالتفصيل عندما نقوم بدراسة المعبد كيف عمل أنوفيس ما وسعه لتعجيد آمون ولو أنه قد خدم بهذا أغراضه أيضا ؛ فعمله الذى نراه فى الأقصر يعتبر أجبل عمل أقيم هناك ؛ وهو أجبل من تسعة أعشار ما أقيم فى الكرنك . ولكن لأجل لم يسهل أنوفيس الثالث لاتمام عمله ، وقام ابنه أنوفيس الرابع المشهور باسم اخناتون - بوقف كل عمل فى معبد آمون ، ومحا اسم الاله فى كل الحالات المسكنة وأقام معبد الاله الجديد آتون فى حرم المبنى الكبير^(١) ؛ ولكن بموته حدث رد فعل واستؤنف العمل فى الأقصر ، فقام توت عنخ آمون وآى وحورمحب وسيتى الأول بتنفيذ خطط أنوفيس الثالث الأصلية معدلة ؛ ولكن بمجهود أقل . ويعتبر العمل الذى قاموا به ضئيلا اذا قيس بالعمل الذى

(١) وجدت بعض أحجار متفرقة لهذا الملك فى حرم المعبد كما عثر على الكثير منها فى حفائر الدكتور احمد بخرى عام ١٩٣٤ . انظر :

(Annales du Service des Antiquités, Vol. 35, pp. 35-51).

كذلك عثر فى حفائر مصطحة الآثار فى السنوات الأخيرة على أحجار أكثر وبخاصة عند تنظيف طريق الكباش ولكن الغالب ان هذه الاحجار كلها قد جلبت من معبد الكبير الذى أقامه الى الجهة الشرقية من معبد الكرنك .

أداه رمسيس الثانى حين أضاف لمبنى أمنوفيس الثالث الفناء الخارجى والصرح فى النهاية الشمالية للمعبد ، وكان مهندس فى هذا العمل « باك ان خونسو » الذى يروى لنا بكل فخر ما فعله بالأقصر فقال فى أحد النصوص « لقد أقمت هنا المسلات من الجرانيت وكان بهاؤها يصل الى السماء وكان أمامها جدار من الحجر أمام طيبة (واصلا الى البحيرة المقدسة) وزرعت الأشجار فى الحدائق وصنعت أبوابا ضخمة ذات دلفتين من الالكتروم يلتقى جمالها بالسماء • لقد صنعت فجوات كبرى لوضع ساريات الأعلام وأقمتها فى الفناء الخارجى المقدس أمام معبده » - أى معبد رمسيس الثانى (برستيد - الوثائق القديمة ، الجزء الثالث - ٥٦٧) (١) •

وبعد حكم رمسيس الثانى أضاف الملوك منفتح وسيتى الثانى ورمسيس الثالث والرابع والسادس إضافات قليلة ، والواقع أن المعبد كان كاملا عندما أنهى باك ان خونسو عمله ، فلقد كان يصله بجاره معبد الكرنك طريق فخم ينتظم على جانبيه صفان من تماثيل أبى الهول ذات رعوس كباش ولا تزال نهايته عند الكرنك ترى حتى الآن مؤدية الى صرح بطليموس افرجيت ، أمام معبد خونسو (٢) • ويحدثنا باك ان خونسو أن معبد الأقصر كان مثل بقية المعابد المصرية محاطا بالحدائق • وليس من شك فى أن واجهة النهر التى تضى على الأقصر الكثير من السحر قد نظمت بشكل يسمح باستغلال موقع المعبد الفريد • وتحديثا برديه هاريس أنه فى عهد رمسيس الثالث كان عدد العبيد الخاصين بمعبد

(Breasted, Ancient Records, III, S. 567).

(١)

(٢) الراى السائد هو أن أمنوفيس الثالث قد اقام هذا الطريق وانه مدد بين معبد الأقصر حتى البيلون التاسع أو العاشر فى الكرنك وليس أمام معبد خوفسو كما يقول بيكى - وتماثيل أبى الهول ذات رعوس الكباش التى كانت تزين هذا الطريق قد غيرها نقتانبو الأول من الأسرة الثلاثين بتماثيل لأبى الهول برأس آدمى كما اثبتت الحفائر التى أجريت أخيرا أمام المعبد وأسفرت عن العثور على نحو ٩٠ من هذه التماثيل • انظر :

(Leclant, Orientalia, Vol. 20, p. 454, Vol. 30, p. 184, Vol. 35, p. 140).

وكذلك : (M. Abdul-Qader, ASAE, LX).

الأقصر أو كما كان يسمى رسميا « بيت رمسيس حاكم هليوبوليس » له الحياة والمجد والصحة في بيت آمون » ٢٦٢٣ عبدا وخادما ، وهم الذين كانوا يعملون تحت امره الكهنة ، بينما كان عدد القطيع من الأغنام للذبائح المينة ٢٧٩ . ومع أنه لا يمكن معرفة الدخل الخاص بمعبد الأقصر من البردية ، إلا أنه مما لا شك فيه أنه كان متمشيا مع عظمة البناء . ويعتبر هذا العهد خاتمة الأيام العظيمة التي عاشها معبد الأقصر^(١) .

ونسلم بعد هذا التاريخ عن أعمال الترميم التي قام بها « من - خبر - رع » من الأسرة الواحدة والعشرين ، أمانس بأنبدد (سمندس) وهو الفرعون الذي كان يحكم في الشمال في هذا العهد فيدعى أنه اتخذ الخطوات لاصلاح الضرر الذي سببه الفيضان للمعبد ، كذلك قام شباكا وشباتاكا من الأسرة الخامسة والعشرين أو الأسرة النوبية . وهكر من الأسرة التاسعة والعشرين ، ونقتانبو من الأسرة الثلاثين بتشييد اضافات صغيرة للمعبد ، بينما قام الاسكندر باعادة بناء الهيكل^(٢) . ولكن عظمة طيبة في العصر المتأخر كانت آخذة في الزوال وانهى معبد الأقصر الى التدهور والخراب . وأقام المسيحيون الكنائس بداخله وتبعهم المسلمون باقامة جامع أبي الحجاج الذي لا يزال يزين الفناء الخارجى لرمسيس الثانى . وقد أعيد بناؤه في السنين الأخيرة ، وبهذا أصبح قله من المعبد أكثر صوبية من كنائس المسيحيين . وحتى منتصف القرن التاسع عشر كان فناء امنوفيس الثالث مستعملا كشونة حكومية للغلال ، ولكن هذه الأمثلة من الانحلال السيئ، انتهى عهدها ، فقد نظف المعبد وأعد بحيث أصبح يدخل السرور الى قلوب زواره ويقدم مثالا مبسطا لمعبد من الدولة الحديثة يرجع الى ما بين عامى ١٤١٠ و ١٢٢٥ ق م .

(١) أجرى الملك اصلاحات كثيرة في هذا المعبد كما يدل على هذا لوحة اميد استعملها في فناء المعبد .

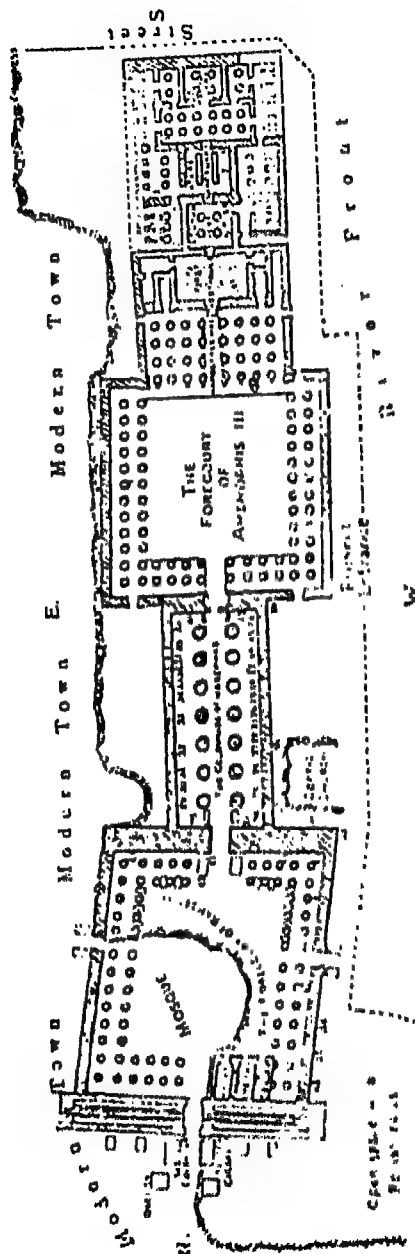
(٢) الواقع ان اسكندر بنى عيكلا داخل الهيكل الذى اقامه امنوفيس الثالث .

نبذة وصفية عن معبد الأقصر

لا يقع مدخل المعبد في الوقت الحاضر وسط الصرح الكبير الواقع الى الشمال ، بل يتجه مباشرة من الطريق الموازى الى فناء أمنوفيس الثالث (١) ومع أن هذا يحرمنا من دخول المعبد من واجهته الفخمة الا أنه يتيح للزائر أن يرى أجزاء المعبد تبعا لتسلسلها التاريخى بدلا من أن يرى أولا المباني التى أقيمت فى عصر متأخر .

ويعتبر فناء أمنوفيس الثالث من أكمل وأضخم الأمثلة للأعمال الطيبة التى أقيمت فى الأسرة الثامنة عشرة ، ويبلغ عمقه ١٤٨ قدما من الشمال للجنوب وعرضه ١٨٤ قدما من الشرق للغرب . وهو فناء متسع ومحاط من ثلاثة جوانب بصفين من الأعمدة على هيئة حزم سيقان البردى ذات تيجان على شكل براعة وتتميز هذه الأعمدة بجمال نسبها واحتفاظها بحالتها فيما عدا تلك التى تقع فى الطرف الشمالى من الفناء . ومن سوء الحظ أن السقف الذى كان يرتكز على الأعتاب القائمة على الأعمدة قد تهدم وبذلك لم يعد فى استطاعتنا أن نحس فى هذا الفناء بالتباين بين الظل القاتم والضوء الساطع الذى صمم الفناء بحيث يظهره ، على أنه رغم حالته المخربة فانه رائع جدا . وقد كان فى الجانب الشمالى منه المدخل الأصيل للمعبد كله كما أراد أمنوفيس الثالث أو مهندسوه ، وهنا كان الباب الكبير الذى يبدأ منه طريق الكباش الذى يصله بمعبد الكرنك . ولكن هذا النظام بدل فى أواخر حكم الملك ، عندما أقام بهو الأعمدة الذى لم يكن قد كمل عند وفاته ، على أنه علينا أن نذكر دائما عندما نستعرض هذا الفناء والساحات الأخرى أننا لا نشاهد غير شبح المبنى الأصيل ، ليس فى شكله فحسب بل فى ألوانه أيضا ، فالمناظر والكتابات التى لا تؤثر الآن فى الزائر الا بواسطة الظلال فقط كانت كلها مغطاة بألوان زاهية ولا بد أن تأثيرها كان رائعا وهى ترى تحت أشعة الشمس المصرية ، وعلينا أيضا أن نذكر أننا نرى هنا أو فى

(١) أمكن أخيرا نزع ملكية جميع المنازل الواقعة الى شرق وشمال المعبد وبهذا أمكن الكشف عن الكثير من المباني المحيطة بالمعبد والتى ترجع الى العصر الرومانى . كذلك أمكن تنظيف واجهة المعبد ومدخله وباستطاعة الزائر الآن ان يبدأ زيارة المعبد من مدخله الأصيل .



- ٢١ -

(شكل ١)
مخطط الامن

مقصورة تحتس الثالث أعمدة البردى المقلدة التي تعتبر الطراز المثالي للعمارة ذات الأعمدة ، والتي ينبغي أن نحكم بمقتضاها على تلك العمارة ، وليست الأعمدة التي انحط طرازها فأصبحت قبيحة المنظر ، وهو ما سوف نراه فيما بعد في فناء رمسيس الثاني ، ثم بشكل أوضح في معبد رمسيس الثالث في مدينة هابو .

ومن الفناء نمضي الآن الى صالة الأعمدة وهي تحوى ٣٢ عمودا في أربعة صفوف في كل واحد منها ثمانية أعمدة ، وقد نسب كل من رمسيس الرابع ورمسيس السادس هذه الأعمدة لنفسه بكتابة أسمائهما عليها ، متعللين بسبرات لهذا الاغتصاب أضعف حتى ما يتعلل به أمثالهما من المقتصين عادة . وقد لحق بالجدران الكثير من التلف ، ولكن المناظر المرسومة عليها تمثل أمنوفيس الثالث أمام آلهة طيبة ، بينما تذكر كتابات سيتي الأول ورمسيس الثاني أعمال الترميم التي قاما بها في هذه الصالة ، كذلك توجد مجموعة من أسماء رمسيس الثالث . وفي جهة اليسار صوب الجنوب نشاهد مذبحا رومانيا كرس للامبراطور قسطنطين ، وفي نهاية الصالة كان هناك سلم وحجرتان صغيرتان يفتتحان منها .

وندخل الآن من صالة الأعمدة الى حجرة كان بها في الأصل ثمانية أعمدة ولكنها أزيلت بتحويل المكان الى كنيسة مسيحية ، وهو تغيير تم في القرن الرابع الميلادي (١) . وفي الجانب الجنوبي من هذه الحجرة - حيث لا بد كان يوجد الباب الموصل الى هيكل المعبد - تجويف أقيم على كل جانبيه عمود من الجرانيت ، بينما غطيت المناظر الجميلة التي تمثل أمنوفيس الثالث - بقصد حماية الأرواح المسيحية الحساسة - بطبقة كثيفة من البياض رسمت فوقها الرسوم المسيحية ، ومن حسن الحظ أن طبقة البياض تنسلخ الآن مسفرة عن المناظر التي رسمت في الأسرة الثامنة عشرة . ونشاهد على الحائط الشمالى منظرا يشل موكب الملك أمنوفيس (وشكل الملك الآن متهدم) متوجها لعبادة آمون وبصحبه الكهنة والموسيقيون وحاملو المراوح ورجال الحاشية والعساكر .

(١) اتضح أن هذا المكان كان مستعملا كمعبد روماني وكان على الذين يشك في اعتناقهم للدين المسيحي أن يقدموا القرابين لآلهة الرومان وحكامهم والا اضطهدوا حتى الموت .

نعود الآن ثانية الى صالة الأعمدة لنمضى خارج المعبد وندخله من الجهة اليمنى من الحجرة التى كنا بها^(١) حتى ندخل حجرة الولادة التى كانت كما سبق أن ذكرنا أحد الدواعى التى دعت الى اقامة المعبد كله - وكان هناك فى الأصل سقف لهذه الحجرة يسندة ثلاثة أعمده من البردى المقل ، ولكن هذه قد تهدمت مع السقف ، وتمثل لنا المناظر المنقوشة على الحائط الغربى أسطورة المولد الالهى للملك ، فهناك ثلاثة صفوف من هذه المناظر . واقصة تبدأ من الجهة الشمالية فى الصف الأسفل حيث نرى منظرخنوم الاله الخالق وهو يصنع على عجلة الفخارى طفلين هما أمنوفيس الثالث وقرينه (الكا) ، بينما ترقب إيزيس هذا المشهد^(٢) . ثم نرى إيزيس تعانق الملكة « موت أم ويا » والدة أمنوفيس فى حضرة آمون الذى يقع فى حبها . وبعد ذلك نرى منظر آمون يتوده الاله الحكمة الممثل برأس أبى منجل^(٣) إلى مخدع الملكة لى يحل محل الملك تحتمس الرابع الغائب ، ويتبع ذلك منظر آمون جالسا مع الملكة على علامة السماء التى تحملها الالهتان سلكت ونيت ، وهو ينفخ نسمة الحياة فى أنف الملكة . وقبل أن يتركها يكشف الاله عن أصله الالهى ويسر إليها أن الطفل الذى سوف يولد من اتحادهما سيدعى أمنوفيس ، واذا ذاك يلتقى آمون بأوامره الى خنوم الاله الخالق الذى يشكل الانسان على عجلة الفخارى . ثم نشاهد خنوم بعدئذ يعمل بجهد فى صنع طفلين صغيرين الأول يمثل الملك نفسه والثانى قرينه . بينما تراقب إيزيس المشهد وتسبح الحياة للطفلين .

تتجه الآن للصف الأوسط حيث تمضى المناظر من الجنوب الى الشمال فنرى أولا تحوت وهو يبشر « موت أم ويا » نبأ حملها ، اذ ذاك تدخل الملكة الى مخدعها حيث تجلس على مقعد بين إيزيس وخنوم اللذين يدلكان يديها فى حضرة بس وتويرس من آلهة الولادة وآلهة أخرى ، وبعد ذلك تقدم إيزيس

(١) فتح فى التجويف المقام بين عمودى الجرائيت فتحة تسمح بمرور الزوار الى داخل المعبد ، فاصبح فى امكان الزائر أن يقوم بزيارة المعبد من أوله لآخره بالمرور فى محور المعبد .

(٢) هذا المنظر موجود فى نهاية هذا الصف من الجهة القبلية كما يرى فى وصف بيكى نفسه . ولا أثر له فى الجهة الشمالية .

(٣) الاله تحوت .

المولود الجديد لأبيه آمون الذى يدلله بين ذراعيه فى حضرة حاتحور وموت .
أما الصف الأعلى فيبين كيف ترضع الأمهات الطفل وبينهن الحاتحورات التسع
(الالهات الأمهات الخرافيات فى مصر القديمة) ، بينما نراه فى المنظر الأخير وقد
أصبح رجلا وفرعوننا ، أما المناظر الأخرى فى الحجرة فتمثل أمنوفيس تباركه
الآلهة المختلفة .

ومن حجرة الولادة ننفذ الى حجرة أخرى ذات أعمدة ثلاثة أعمدة أغلب
رسومها قد شوه ، ونمر منها الى الهيكل المتأخر الذى كان فى الأصل صالة
بها أربعة أعمدة تسبق الهيكل القديم ، وقد خطط الاسكندر بناء الهيكل المتأخر
بأن بنى محل الأعمدة مقصورة لا تزال تشغل وسط الحجرة الأصلية وتفتح الى
الشمال والجنوب ، وتزين هذه المقصورة مناظر تمثل الاسكندر أمام آمون
وموت وخنسو وهو الثالث الذى كرس له هذا البناء . ويمكن أن نلاحظ فى
هذه المناظر ظاهرة المبالغة فى حفر الرسوم السائدة أثناء العصر البطلمى ، والتي
أشرنا إليها فى وصفنا لمعبد دندرة ، على أن الرسوم الموجودة على جدران
الحجرة الأصلية التى أقيم بها الهيكل من نوع آخر ، فهى ترجع لعصر أمنوفيس
الثالث ، وهى تمثل الملك يتعبد للآلهة المختلفة ويقدم القرابين لمركب آمون
المقدس ، وهو الذى نعلم من بعض المصادر الأخرى أنه كان يصنع من خشب
الأرز المذهب المجلوب من لبنان ، وأنه كان يضم مقصورة صغيرة تحوى تمثالا
يمكن حمله لآمون ، ويوحى بوجود مثل هذه الرسوم بأن هذه الحجرة كانت
تجوى دائما هيكلًا من النوع الذى أعاد الاسكندر بناءه ، والواقع أن كتابته
ثبتت هذا : « عمل هذا تذكارا لأبيه آمون رع من الحجر الأبيض بأبواب من
شجر السنت مطعمة بالذهب كما كان فى أيام أمنوفيس الثالث » .

ومن مقصورة الاسكندر ندخل الى الصالة الثانية وهى حجرة مربعة صغيرة
ذات أربعة أعمدة جميلة تمثل براعم البردى المقلدة ويرى فيها بعض المناظر التى
تمثل أمنوفيس يعاقبه آمون فى حضرة امتنت وموت ومناظر أخرى تمثل الكهنة
وهم يحضرون القرابين فى أوانى جميلة لها رءوس كباش والمعروف أن الكبش
هو الحيوان المقدس لآمون الذى كثيرا ما كان يرسم برأس كبش . ومن هذه
الحجرة لمر بحجرتين مهدمتين لنصل الى حجرة ذات أعمدة تقطع الهيكل

الأصلى عرضا وكان بها اثنا عشر عمودا ، أما مناظرها فقد شوهت حتى فقدت أهميتها وإن كانت يوما ما ذات جمال فائق . ويقع الهيكل خلف هذه الصالة وهو عبارة عن حجرة صغيرة بها أربعة أعمدة وتضم مناظر تمثل أمنوفيس يرقص أمام آمون رع ويقوده حورس وآتوم الى حضرة آمون رع الذى وحد هنا مع سين اله الصحراء الشرقية . وهو توحيد لا يستغرب فى غير هذا المعبد ، ولكنه وقد وجد فى هيكل معبد كرس لآمون ، فانه أوحى للبعض بأن هذا التوحيد دليل على بدء ظهور الأفكار المبتدعة التى وصلت الى أقصى نضجها فى عهد ابن أمنوفيس الثالث وخلفه المدعو أمنوفيس الرابع أو اخناتون ، ولكن الأدلة التى استندوا عليها لا تؤيد هذا الزعم .

والآن يجب أن نعود الى الفناء الخارجى لأمنوفيس حيث بدأنا زيارتنا للمعبد حتى يمكننا أن تتم زيارة بقية مباني الأسرة الثامنة عشرة وذلك برؤية ما يعبد أعظم مبنى فى المعبد وهو بهو الأعمدة الذى ينسب لأمنوفيس الثالث وتوت عنخ آمون وحورمحب ، على أنه مما لا شك فيه أن الفضل فى بنائه يرجع الى أمنوفيس ، وقد خطه مهندسوه وبنوا بعض أجزائه ولو أنه لم يتم فى حياته . وهناك مسألة أكثر تعقيدا فهل قصد أن يترك هذا البهو ، كما نراه الآن مضافا الى الجدران الجانبية التى تهدم أغلب أجزائها العليا ، كوحدة كاملة من مباني المعبد ، أم كان المقروض أن يكمل باضافة أعمدة جانبية اليه كما هو الحال فى الكرنك والرمسيوم حيث تكون الأعمدة الوسطى قلب البهو وحيث تسمح النوافذ بادخال الضوء الى الجوانب المنخفضة . ويبدو أن المقارنة بين هذا المبنى والمعابد الملحقه بأهرام الدولة القديمة — التى اعتمد عليها للتدليل على أنه لم يقصد بما قام به أمنوفيس الا أن يكون ممرا ينتهى بالفناء الخارجى — غير كافية بالمرة اذ أنه يبدو من المعقول والمحتمل أن نرى فى البهو الناقص لأمنوفيس الثالث منشأ الفكرة التى تحققت فى فترة قصيرة فى بهو الأعمدة الضخم بالكرنك (نبحث هذا الموضوع أنظر انجليك فى مجلة مصر القديمة ١٩٣٤ ، الجزء الثالث ، صفحات ٦٥ — ٧١ ، وفيه ينتهى الى رأى بأن مجسوة الأعمدة لم يقصد بها أى شئ آخر غير ذلك)^(١) وقد يكون من الأسلم أن تنتظر حتى

(Engelbach, Ancient Egypt, 1924, pt. III, pp. 65—71).

(١)

نهتدى الى براهين أكثر قبل أن تقبل هذا الرأى أو ذاك ، على أنه مهما كان الرأى الصحيح فليس من شك فى أن مجموعة الأعمدة الكبيرة تعتبر من أروع المباني المصرية وقعا فى النفوس .

وقد استأنف توت عنخ آمون العمل الذى أوقفته ثورة اخناتون الدينية . ولكن قصر حكمه لم يكن يسمح له باتمام كل النقوش والرسوم هناك . وليس من شك فى أن أسماء حور محب الموجودة هناك تمثل جزءا كبيرا من الحقيقة وأن كانت تدل أيضا على قدر من الاغتصاب . وقد ترك سيتى الأول ورمسيس الثانى وسيتى الثانى أسماءهم أيضا هناك ، ويبدو أنهم كانوا أقل من حورمحب فى ادعائهم القيام بعمل هام هناك . والأعمدة الكبيرة الموجودة تبلغ الأربعة عشر عمودا وتشمل زهرة البردى المتفتحة كالأعمدة الموجودة فى وسط بهو الأعمدة فى الكرنك ويبلغ ارتفاعها ٥٢ قدما ولا زالت تتركز عليها الأعتاب العليا. ورغم أنها أقل ارتفاعا من الأعمدة الضخمة الاثنى عشر فى الكرنك إلا أنها أجمل فى نسبها من الأعمدة التى تقع فى تلك الصالة الأكثر اتساعا .

والمناظر الموجودة على الجدران الجانبية قد رسمت باتقان ولها أهمية خاصة اذ تمثل لنا أحد الأعياد الدينية الكبرى التى كانت تقام سنويا بطيبة ، وكان يدعى « عيد آمون فى الابد » ويقام فى منتصف موسم الفيضان ، ويستغرق الاحتفال به ٢٤ يوما ، وكان لهذا العيد أهمية خاصة لحورمحب اذ أنه عندما اغتصب العرش بعد سقوط نظام اخناتون ووفاة توت عنخ آمون وآى دبر - بناء على خطة موضوعة - أن يكون مجيئه الى طيبة ، ليضع التاج على رأسه وينزولى الحكم ، متفقا مع هذا العيد العظيم ، وفى هذا يقول : « لقد تقدم حورس بين مظاهر التهليل الى طيبة - مدينة سيد الأبدية - وفى صحبته ابنه (حورمحب) الى الكرنك ليقدمه الى آمون ليعطيه مهام الملكية . . ها هم قد حضروا متهللين فى عيده الجليل بالأقصر ، وقد رأى (آمون) عظمة هذا الاله حورس سيد مدينة المرمر وابنه (حورمحب) الذى جاء معه ملكا وقدمه كى يتسلم وظيفته وعرشه » (برستد - النصوص القديمة ، الجزء الثالث ، النقرة ٢٧) (١) .

وكان العيد الذى برر الاحتفال به أطماع حورمجب تبريرا ملائما جدا من نوع العيد الذى كانت تحضر فيه حاتحور آلهة دندرة سنويا الى ادفو حيث تلتقى بزوجها حورس فى معبد ادفو ، وكان مركب آمون المقدس الذى يضم تمثال الاله يحضر من الكرنك الى الأقصر على النهر مصحوبا بسوكب حاشد من المراكب الأخرى التى تقوم بعملية الجر ومرافقة مركب آمون ، بينما كانت تحمل النماذج الصغيرة للمركب المقدس فى موكب على البر الى الأقصر ، وذلك من أجل المخلصين من أفراد الشعب الذين لا يستطيعون أن يصبحوا الموكب فوق النهر - وعندما يصل الاله الى الأقصر كان يستقبل بالذبائح الكثيرة ، وفى الوقت المناسب يعود الى الكرنك وبهذا ينتهى الاحتفال . وما زالت الرسوم الجيدة تظهر الكثير من التفاصيل لهذا الاحتفال الدينى الكبير وان كانت الأجزاء العليا من هذه النقوش قد تهدمت .

ونبدأ بالمناظر التى تقع الى اليسار ونحن ندخل من فناء أمنوفيس أى فى الزاوية القريبة من الحائط الجنوبي لنسر بعدئذ بالحائط الغربى^(٢) ونلاحظ أن المنظر الواقع فى زاوية الجدار الجنوبي قد تلف جدا ، وهو يمثل الملك مسكا بيده صولجانا أمام آمون وموت بينما يسكب الكهنة الماء المقدس ، وتمثل المناظر الموجودة على الحائط الغربى الاستعدادات الخاصة بالعيد الكبير والتمزيقات التى تقوم بها الراقصات . وبالمناظر التالى يبدأ الاحتفال الفعلى ، ففى البداية يأتى الجنود وحملة الأعلام ثم عربتان ملكيتان خاليتان يجرحهما السيان ثم مجموعة من الأشخاص الذين يجرون الحبل الذى كان مشدودا الى المركب المقدس وهو منظر قد تلف الآن ، ويتبع هذا فرقة من العبيد تحمل التراوات وطبلة وفريق آخر يمسك بالصاجات وفى أثرهم سيدات يحركن الصلاصل ورجال يصفقون بأيديهم ، بينما يقوم بعض الرجال بجر الحبل المشدود الى مركب مقدس آخر وقد ربط الى مركب به مجاذيف ، وتأتى بعدئذ فرقة أخرى من الجنود ومعهم الأعلام والطبول والأبواق والصاجات يتبعهم مجموعة

(١) كى يمكن تتبع المناظر تبعا لتسلسل الحوادث التى تمثلها يحسن البدء بالنهاية البحرية للحائط الغربى حتى النهاية القبلية ثم الجدار القبلى وأخيرا من النهاية القبلية للحائط الشرقى حتى النهاية البحرية ثم الحائط البحرى .

من الكهنة يحملون المراكب المقدسة الخفيفة النحل ، وخلف هذا نجد رسما يمثل بوابة الكرنك وعليها ساريات الأعلام مع التقدّمات وبعض أثاث المعبد ، وفي الزاوية الغربية من الحائط الشمالى يرى الملك وهو يقدم القرابين أمام آمون وموت .

نتقل الآن الى الزاوية الشرقية من الحائط الشمالى حيث نرى مرة أخرى أثاث المعبد والقرابين ، وتبين المناظر ثيران الضحايا وثلاثة من المراكب المقدسة محمولة للعودة بها الى الكرنك وجسلة الأعلام والعبيد فى حالة شديدة من الحماس الدينى ، وفي أعلى نرى المراكب وهى تمضى مع التيار الى الكرنك . وفي المنظر التالى تظهر ثمانية عربات الملك فارغة ، ولكن مع حراسها العسكريين يتبعها الفتيات يحملن الصلاسل والرجال وهم يصفقون بأيديهم . وفي المنظرين التالين نجد حملة الأعلام والجنود والمنشدين . الخ وفي أعلى نرى المراكب المقدسة تسير مع التيار الى الكرنك وأخيرا منظر يمثل نهاية الرحلة كلها ، اذ تحمل المراكب المقدسة الى الدّاخل ، وزرائب الجزارين ، والملك يقدم الذبيحة الأخيرة فى معبد الأقصر ، ثم يقدم الزهور لآمون وموت .

ولن نبقى طويلا فى الفناء الخارجى لمسييس الثانى الذى ندخله الآن ، وأهم ما فيه أنه يصور لنا تدهور الفن المعمارى وطرزه فى مدى قرن من الزمان ، وهو ما يعتبر فترة قصيرة نسبيا ، فالمفروض أن أعمدة البردى المقلدة التى تحيط بهذا البناء تمثل نفس الشئ الذى تمثله الأعمدة التى تحيط بفناء أمنوفيس الثالث ، وكذا الأعمدة الجرانيتية الواقعة أمام مقصورة تختمس الثالث الصغيرة ومع أن الأعمدة هنا لم تصل الى درجة التدهور التى وصلت اليها أعمدة مدينة هابو المتفخخة الا أن انحطاط التقليد الذى كان مفهوما غاية الفهم أيام الأسرة الثامنة عشرة واضح بصورة محزنة ، ولقد فقدت أعمدة رمسيس كل شبه بالشكل الأصيل الطبيعى الذى كان من المفروض أنها تمثله وأصبحت لا تشبه أى شئ فى السماء أو على الأرض أو حتى فى الماء تحت الأرض .

ويشغل جامع أبى الحجاج الجزء الشمالى الشرقى من هذا الفناء الذى تم تنظيف بقيته • وعندما تدخل من بهو الأعمدة نجد على كلا الجانبين تماثلا ضخما من الجرائيت لرئيسين الثانى ، وملاحظ على العرش الذى يجلس عليه التمثال الواقع الى اليمين - وهو التمثال الذى يعتبر أقل تشويها من زميله (١) - رسما يمثل الهى النيل وهما يربطان نبات البردى واللوتس رمزا لاتحاد الوجهين القبلى والبحرى ، والى جانب الساق اليمنى لنفس التمثال يرى تماثلا جميل للملكة نفرتارى زوجة رمسيس • وتتميز تماثيل رمسيس المصنوعة من الجرائيت والموضوعة فى المسافات التى تفصل الأعمدة الواقعة فى الصف الأول من الجهة الشرقية من الفناء بالروعة (وواحد منها على الأقل اغتصبه من أمنوفيس الثالث) ، أما المناظر الموجودة على الجدران وراء الأعمدة فتمثل الملك فى حضرة الآلهة •

وفى الناحية الغربية من الفناء نرى التماثيل الستة الموجودة فى المسافات التى تفصل الأعمدة أكثر تهشما • وعلى الجدران الواقعة خلفها رسم يمثل موكبا دينيا له بعض الأهمية ، اذ نجد صرح معبد الأقصر ممثلا بتماثيله وساريات أعلامه ، بينما يتجه نحوه سبعة عشر ولدا من بين أولاد رمسيس الثانى البالغ عددهم ١١١ يتبعهم النبلاء وهم يقودون الثيران السمينية التى زينت للتضحية • أما مقصورة تحتمس الثالث الواقعة فى الزاوية الشمالية الغربية من الفناء فان مناظر جدرانها ترجع لعصر رمسيس الثانى وليس لها أهمية خاصة ، ولكن التناقض قوى كما قلنا بين الأعمدة الجرائيتية الجميلة التى تقع أمامها وبين رمسيس الثانى غير المتقنة التى تقع مقصورة تحتمس فى وسطها •

نخرج الآن من فناء رمسيس عن طريق الباب الغربى ونجد حتى نصل أمام

(١) أثناء عملنا بالأقصر عام ١٩٥٤ أمكننا أن نحفر حول التمثال الواقع الى الجهة اليسرى (الغرب) فعثرنا على بعض أجزاء هذا التمثال - كما أمكن ارجاع رأس التمثال الذى كان قد نقل الى المتحف المصرى عام ١٨٨٦ (ارقام ٥٥٨ - ١٠٦٣ - ١٠٦٤ بالمتحف المصرى) واعدت هذه الأجزاء جميعا الى أمكنتها الأصلية واصبح هذا التمثال أهم تماثيل ضخم محتفظ بشكله الاصلى فى منطقة الأقصر •

الصرح العظيم^(١) . وكان يقع على جانبى البوابة فى الأصل ستة تماثيل ضخمة لرؤس الثرى ، على كل جانب منها تماثلان للسلك وهو جالس وتماثل ثالث له وهو واقف^(٢) ومن هذه لإزال التماثلان الجالسان باقىن وان كانا قد تأثرا بالعوامل الجوية وشوها ، كذلك بقى أحد التماثلين الواقفين وان كان قد انتهى الى نفس الحالة . ومن المسلتين الجميلتين اللتين كانتا فى الأصل قائمتين أمام التماثلين الجالسين لا زالت توجد واحدة منهما فى مكانها وارتفاعها ٨٢ قدما ، أما الثانية وارتفاعها ٧٤ قدما فانها تزين الآن ميدان الكونكورديا بباريس . أما مناظر واجهة المعبد التى تتبع القاعدة المرعية — وهى تصوير أعمال الملك على الجدران الخارجية للمعبد والمناظر الدينية على الجدران الداخلية — فتمثل موقعة قادش الخالدة التى كانت موضع تفاخر الملك بصورة غير عادية بلا مبرر كبير . وسوف نلتقى بهذه المناظر أو غيرها مما يشبهها أكثر من مرة ، ولهذا فليس هناك ما يدعو للتحدث بالتفصيل عن المناظر المختلفة هنا .

وتستمر المناظر التى تمثل الحروب الآسيوية لرؤس الثرى على طول الحائط الغربى من المعبد وراء الصرح ، ونرى هنا الملك وهو يهاجم مدينة « تونب » فى بلاد النهرين ، ويرمى العدو بسهامه فى الموقعة ، ويتلقى الأسرى ، ثم يعود منتصرا ، ويرى بعدئذ وهو يسوق الأعداء الى مدينتهم ، ثم وهو يهاجم مدينة « سارنا » ، كما يرى منظر مكان مخرب . ويتقدم الجيش الملكى بعدئذ الى لبنان بينما يحضر أولاد الملك الأسرى الآسيويين .

(١) شمل التنظيف الذى أجرى أخيرا المدخل الرئيسى للمعبد الواقع بين البرجين الشرقى والغربى لصرح المعبد — كما شمل تنظيف الجهات البحرية والقبلية والشرقية للبرج الشرقى وقد ظهرت تبعا لهذا تقوش فى غاية الجمال والأهمية خصوصا ما هو موجود منها فى الناحية القبلية وهى تمثل عيد الحصاد للاله مين .
(٢) اتضح من بقايا التماثيل التى عثر عليها أمام واجهة أنه كان بكل جانب تماثل واحد جالس وتماثلان واقفان وهذا ما يؤكد الرسم الخاص بواجهة المعبد الموجود بفناء رؤس الثرى فى المعبد .

والآن نكوّن قد أتمنا زيارتنا لهذا المعبد العظيم • وأهم ما يجذب النظر فيه وحدته وبساطة تكوينه نسييا ويلاحظ هنا التباين العظيم بينه وبين معبد الكرنك الذى لا يمكن اعتباره معبدا بل بالأحرى مجموعة من المعابد وصورة مجسمة لتاريخ طيبة • وكل ما هو مهم فى معبد الأقصر بنى فى الفترة القصيرة البالغة ١٧٥ عاما • ومع أننا لا نستطيع أن ننكر على مبنى رمسيس الثانى بعض وقعه من حيث الضخامة فلا شك أن المعبد كان سيبدو أجمل كثيرا بدون الإضافات التى أدخلها الملك على بناء أمنوفيس الثالث •

ويمكن القول على العموم بأن أجمل ما فى معبد الأقصر قد أقيم فى نصف قرن بين ١٤٠٠ و ١٣٥٠ ق م • وقد قال العلامة جان كابار : « ليس لدينا هنا - كما فى الكرنك - واحد من تلك المعابد التى طمست طبيعتها الفطرية التغيرات المتعاقبة فليس فى معبد الأقصر إضافات طفيلية كما يقولون » (١) ، ولهذا فانه ينسا يحيرنا معبد الكرنك الذى يزيد فى مساحته الشاسعة عن معبد الأقصر بقدر ما يعجبنا ، فان معبد الأقصر يسحرنا بوضوحه وعدم تعقيد تصميمه •

الفصل التاسع عشر

الكرنك ومعابده

على بعد حوالى الميل والنصف من معبد الأقصر تقع المجموعة الفسيحة للمباني المقدسة التى تعرف بالكرنك ، ويعتبر معبد آمون الكبير ، وهو قلب كل هذه المجموعة الضخمة أكبر معبد فى مصر بل فى العالم . وربما كان اللابرنث الذى بناه امنمحات الثالث عند مدخل الفيوم يفوقه حجما ، فطبقتا للدراسات التى أجراها فلنדרز بترى لأساساته لا بد أنه كان من الكبر بحيث يكفى لاحتواء المباني القائمة بمعبدى الأقصر والكرنك معا . ولكن مباني اللابرنث اختفت تماما وبقي الكرنك بلا منافس . وليس هذا معناه أن الكرنك كان أجمل معابد مصر . ولا أنه كان « المعبد النموذجى للإمبراطورية » كما كان يسميه البعض ؛ فالكرنك هو أبعد المعابد عن أن يكون نموذجيا ، اذ هو من الوجهة المعمارية خليط من كل النماذج والعصور ، وليست أهميته العظمى فى أنه كل معمارى ، بل فى أنه مستند تاريخى من الحجر ، نستطيع أن نتتبع فيه بصورة واضحة على العموم التاريخ المصرى فى نهضاته وكبواته خلال ألفى سنة تقريبا تبدأ من الدولة الوسطى (٢٠٠٠ ق م) حتى عصر بطليموس الحادى عشر ، الذى اشتهر باسم بطليموس أوليتس « الزمار » (٨٠ - ٥١ ق م) ويتضح من هذا أن البرنامج الذى يوضع عادة لزيارة الكرنك لا يكفى - هذا البرنامج الذى يخصص صباحا واحدا لزيارة معبد خونسو ومعبد آمون الكبير مع بقية المباني الواقعة الى الشمال والشرق ، وعصرا واحدا لزيارة المباني الجنوبية ، مع استعراض الأطلال بأكملها عند غروب الشمس ، وزيارة أخرى فى ضوء القمر تضاف إذا أمكن نزولا على متطلبات هذا المشهد الرائع .

نبذة تاريخية

نهضت طيبة والكركم معا وسقطا معا . لم يكن لكليهما أى أهمية أبان حكم الدولة القديمة ، فلقد كانت عاصمة المنطقة أرمنت التى تقع الى الجنوب على البر الغربى للنيل ، حيث كان موتو اله الحرب الذى يصور برأس صقر ، الاله الرئيسى للمنطقة (١) . ولقد استمر احترام موتو وأرمنت (هرموتيس) قائما حتى بعد أن تفوقت طيبة وآمون على العاصمة المحلية القديمة واليهما ، فلقد كان لموتو بطيبة معبد متصل بحرم معبد آمون ، وبقي هو ومدينته يشار اليهما دائما بالاجلال فى الكتابات الفرعونية .

والدولة الوسطى هى التى بدأ آمون ومعبده يبرزان فيها حتا ذلك البروز الذى لم يفقداه حتى نهاية الامبراطورية اللهم الا للفترة القصيرة التى اتشترت فيها عبادة آتون . وبنايا المعبد اكبير الذى كان قائما اذ ذاك فى الكركم (٢٠٠٠ ق م . تقريبا) ضيلة وان زيدت أخيرا بها وفق اليه « لجران » فى اكتشافاته الهامة للوحات المحفورة التى يرجع أغلبها الى عصر سنوسرت الأول وسنوسرت الثالث وبما انتهت اليه اكتشافات شفرية لعناصر هيكل منقوش لسنوسرت الأول . وبقيام الأسرة الملكية فى طيبة أصبح آمون الاله الرئيسى للسلكة وارتفع معه العزوان الآخزان فى ثالوثيه وهما قرينته موت وابنه خنسو اله القمر . ثم وحد آمون مع رع اله هليوبوليس وهو أقرب اتجاد نحو اله شامى وصلت اليه مصر ، وبهذا أصبح يدعى آمون - رع ، ويقع معبد الدولة الوسطى عند نهاية المباني القائمة فى الكركم خلف أو بما تحت الهيكل الجرانيتى لفيليب اريديوس ، وبينه وبين صالة الأعياد لتحتمس الثالث .

على أن عظمة الكركم لم تصبح موضع اهتمام الفراعنة المتعاقبين الا بقيام الأسرة الثانية عشرة ، وقد بدأ ذلك العمل أحسن الأول ملارد الهكسوس الغاصبين (١٥٨٠ ق م .) وقد عثر « لجران » بالكركم على نص يظهرنا على التفاصيل الخاصة بمقدمه الملك للمعبد من أثاث ، فهو يقول : « والآن قد ثمر

(١) كانت طيبة وليست أرمنت العاصمة فى الدولة القديمة . ولكن وجد فى المواجهة لها على البر الشرقى كثير من الآثار التى ترجع الى هذا العهد اما مونتوفكان قطعلا اله المقاطعة فى ذلك الحين .

جلالته بعمل تذكارات لأبيه آمون رع ، وهى أكاليل من الذهب تزينها وريادات اللازورد الطبيعى ، وأختام من الذهب ، وأوان كبيرة من الذهب ، وأباريق وأوان من الفضة ، ومناضد من الذهب ، وموائد قرايين من الذهب والفضة ، وقلائد من الذهب والفضة محلاة باللازورد والملاخيت ، وانااء شرب للكا قاعدته من الفضة ، وانااء شرب للكا من الفضة ، حوافه من الذهب وقاعدته من الفضة ، وصحن من الذهب ، وأباريق من الجرانيت الوردى مملوءة بالزيت ، ودلاء كبيرة من الفضة ذات حواف من الذهب ومقابض من الفضة ، وقيثار من الأنبوس والفضة والذهب ، وتمائيل لأبى الهول من الفضة . . . وزورق « بداية النهر » المسمى « أوسرحت آمون » (قوية هى مقدمة آمون) من خشب الأرز الجديد المأخوذ من أحسن ما ينمو على شرفات الجبال كى يقوم برحلته فيه (برستد : النصوص القديمة ، جزء ٢ ، ٢٩ - ٣٢) (١) ، وهكذا . وبمثل هذا الأثاث لابد أن كانت مراسيم عبادة آمون رائعة ولو أننا لا نعلم شيئا عن المعبد الذى كانت تقام فيه اذ ذاك ، فان التاريخ المعمارى له يبدأ فقط بعصر أمنوفيس الأول الذى يشير مهندسو انينى (أنينا) الى الصرح الكبير للمعبد بقوله « ان ارتفاعه ٢٠ ذراعا ، وهو مصنوع من الحجر الجيرى الجميل المجلوب من طره وقد أقامه ابن الشمس أمنوفيس ، الحى الى الأبد ، لأبيه آمون » .

وبعد أمنوفيس الأول أضاف تحتمس الأول أول اضافات هامة للمعبد اذ شيد فناء كبيرا الى الناحية الشمالية الغربية من مبنى الدولة الوسطى مع صرح يعرف الآن بالصرح الخامس . وعند ما وسع خططه زحف الى الورااء ناحية الغرب . وأقام صرحا آخر أكبر يعرف بالصرح الرابع ، وبين الصرحين أقام صالة ذات عمد من خشب الأرز وأمام الصرح الغربى وهو الرابع أقام مسلتين من الجرانيت الأحمر ولا تزال احدهما ويبلغ ارتفاعها ٦٤ قدما قائمة . وقد قام بهذا العمل نفس المهندس انينى الذى حدثنا عن عمله فقال : « أشرفت على اقامة المسلتين وشيلت المركب الفخم الذى يبلغ طوله ١٢٠ ذراعا وعرضه ٤٠ ذراعا لنقل هاتين المسلتين . وقد وصلتا فى سلام وأمان الى الكرنك وكان الطريق مسهدا بكل خشب طيب » . وقد شيد تحتمس الثانى أيضا فى الكرنك ، وعشر هناك

على تمثال له . ولكن ما قامت به حشيسوت فاق بكثير كل ما قام به زوجها الضعيف ، فلقد أقامت مسلتين فخمتين ارتفاعهما $٩٧ \frac{1}{2}$ قدم بعد أن أزال جزءا من سقف صالة أيها لتخلي مكانا لهما ولا تزال إحدى المسلتين قائمة ، وهى أطول مسلة فى مصر ، ولا تفوقها فى الارتفاع الا مسلة تحتمس الثالث القائمة الآن فى ميدان القديس يوحنا لاتران فى روما اذ أنها تبلغ فى الارتفاع $١٠٥ \frac{1}{2}$ قدم .

وجاء بعدها تحتمس الثالث فقام باضافات هامة للمبنى النامى وأحاط مسلتى حشيسوت بالمباني حتى سقف الصالة ذات الأعمدة المصنوعة من خشب الأرز بحيث لا تظهر كتابات الملكة العظيمة ، على أن أعماله الأخرى كانت أكثر جدارة باسمه ، فلقد بنى مقاصير كثيرة فى فناء تحتمس الأول ، وشيد صرحا جديدا (المعروف بالسادس) ، وصالة بها مجموعة من الأعمدة بين الصرحين السادس والخامس ، وأضاف مسلتين الى المسلتين اللتين أقامهما أبوه أمام الصرح الرابع (١) . وفيما بعد أقام الحجرتين الخاصتين بالسجلات خلف الصرح السادس وأظهر بقاياهما العمودان المربعان من الجرائنات الجميل المرسوم عليهما بالحفر البارز ما يشل البردى واللوتس . وحتى هذا الوقت كان امتداد المعبد نحو الغرب : ولكن الملك أضاف صالة كبيرة للأعياد فى النهاية الشرقية للبناء ، كذلك أقام حجرة من الحجر الرملى الى الجهة الشرقية من الصرح السادس وهى التى أقام فيها فيما بعد الملك فيليب اريدبوس هيكله الإجرائيتى ، وكانت تغطى أخبار حملاته المتعددة فى سوريا ثلاثة من جوائب هذه الحجرة .

وكان أمنوفيس الثالث هو الملك الثانى الذى شيد لنفسه مباني عظيمة فى الكرنك وإن كانت أعماله هنا مبشرة ، وليس من شك فى أن طريق الكباش قد أضاف الكثير الى روعة مدخل الكرنك . وكان أكبر أعماله الصرح الثالث الذى استعمل أيام ملوك الأسرة التاسعة عشرة كجدار خلفى لبهو الأعمدة الكبير ، وهو حاليا مهدم تماما : ولا بد أنه كان يكون فى وقته واجهة غربية رائعة للمعبد الكبير ، ولكن أعمال أمنوفيس الثالث تظهر بشكل أكثر وضوحا فى معبد الأقصر

(١) من الجائز انه اقام اربع مسلات وليس مسلتين فلقد عثر اخيرا تحت اساسات البرج البحرى للصرح الثالث على قاعدة لمسلة . قد تكون لهذا الملك .

عنها في هذا المعبد . وباتتهاء حكم أمنوفيس انتهت الأعمال التي أقيمت في الكرنك خلال الأسرة الثامنة عشرة الا أن حورمحب - ويعتبر الرباط الذي يصل ما بين الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة - أقام صرحين (التاسع والعاشر) جنوبي المبنى الأصلي ، وكان المعبد يشغل حتى هذه المرحلة نحو نصف حجمه الحالي ، وكان منتهيا بالصرح الثالث لأمنوفيس الثالث ، ومع ذلك فلا بد أنه كانت له روعته .

وبقيام الأسرة التاسعة عشرة بدىء في اقامة بهو الأعمدة الكبير والصرح الكبير الموجود الى الغرب منه (الثاني) وقد بدأها رمسيس الأول الفرعون العظيم ، ولكن سيتى الأول هو الذى قام بالجزء الأعظم من هذا العمل ، فلقد أقام الأعمدة الضخمة في صحن البهو (١) والأعمدة الموجودة في الجناح الشرقى وكذا أغلب أعمدة الجناح الجنوبي ان لم يكن كلها ، أما الرسوم فلقد تركت لرمسيس الثاني الذى استطاع بهذا أن يدعى الحق في اقامة الصالة جميعها وهو ادعاء ألفه تماما ولم ينفر منه قط .

حدث بعد هذا أن توقف العمل في الكرنك ، ويبدو أن رمسيس الثالث كان يعتبر أن العمل في معبد الكرنك قد كمل . والا فانه ما كان يقوم ببناء معبده الصغير للاله آمون عموديا على محور البناء الكبير (وليس في اتجاه يسمح بأى امتداد مقبل) ولكنه يعتبر مع هذا اضافة جميلة لفناء البوسطيين الذى أقيم فيما بعد ، وهو الى هذا يعتبر من الأمثلة القليلة الطيبة التى تركها لنا المصريون لبناء معبد كامل متسق . وقد قام بقية فرائع الأسرة العشرين بأعمال قليلة نسبيا بالكرنك ، رغم أن بردية هاريس ترجع الى هذا العصر وهى البردية التى تشير الى الثروة العارمة التى كان يملكها كهنة آمون .

وبحكم الأسرة الثانية والعشرين الليبية حدث انتعاش في المعمار بالكرنك ، وقد أظهر الفناء الفسيح الذى أقامه البويسطيون غرب بهو الأعمدة كيف كانت خططهم عظيمة بل أعظم من قدراتهم في الواقع ، ويغطى الفناء مساحة ٩٧٥٥

(١) الرأى السائد الآن هو ان صف الأعمدة الضخم قد اقيم في عهد امنوفيس الثالث اذ لا يوجد في قواعد هذه الأعمدة - بخلاف الأعمدة الأخرى في البهو - احجار من اخناتون مما يرجح بناؤه قبل عهد هذا الملك .

باردة مربعة ، أى ما يقرب من ضعف بهو الأعمدة الذى أقامته الأسرة التاسعة عشرة ، ولكنه لم يكتب له التمام . والمحاولة التى قام بها طهارة أحد ملوك الأسرة الخامسة والعشرين لتحويله الى صالة ضخمة للأعمدة (ان كان هذا هو التأويل الصحيح لمجموعة الأعمدة التى لم يبق منها غير عمود واحد) باءت بالفشل والخسران كما حدث فى بقية حكمه .

وأخيراً أقام الأثيوبيون أضخم صروح الكرنك الذى يكون حالياً الواجهة الغربية للمعبد الكبير ويبلغ عرضه ٣٧٠ قدماً ، وله برجان ارتفاعهما ١/٢ ١٤٢ قدم وسمكهما ٤٩ قدماً . ورغم أنه لم يتم بناؤه قط فإنه يعتبر أضخم واجهة لأى بناء دينى (فالواجهة الغربية لكنيسة القديس بولس مثلاً تبلغ ١٧٠ قدماً فى اتساعها بينما ارتفاعها حتى قمة تمثال القديس فوق الكورنيش ١٣٥ قدماً) . وإمام هذه الواجهة الضخمة يقع رصيف الميناء الذى كان فى الأصل يصل النهر أو القناة بالمعبد (أنظر حوليات مصلحة الآثار العدد ٢٥ صفحة ٤٠) والذى تقوم فوقه الآن إحدى مسلتين صغيرتين أقامهما سيتى الثانى أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة ، أما تماثيل أبى الهول التى تحف بالطريق بين الرصيف والمعبد فهى من عمل رمسيس الثانى وقد اغتصبت وغير من معالمها فى تاريخ لاحق لعصر بانجم الأول أحد ملوك الأسرة الحادية والعشرين ، ومن الجائز أن شيشق أحد ملوك الأسرة الثانية والعشرين هو الذى اتحلها .

معابد الكرنك : نبذة وصفية

يصل الزائر من معبد الأقصر الى معبد الكرنك بالطريق الذى يمر بشارع الكرنك الذى تزينه تماثيل الكباش التى أقامها أمنوفيس الثالث ، وعندما تقترب من المعبد من الناحية الجنوبية الغربية نواجه جانب المعبد لا واجهته ، ونبدأ بالتعرف على مجموعة المعابد التى تكون الكرنك بمجرد وصولنا الى معبد خونسو . ولقد كرس هذا المعبد الصغير لعبادة الابن فى ثالث طيبة ، وقد كان خونسو فى الأصل شكلاً من أشكال الاله حورس ، ولكن عندما وحد آمون باله الشمس رع أصبح من الطبيعى أن يوحد ابنه بالمصدر الثانى للنور السماوى ، وإضحى خونسو اله القمر .

معبد خونسو

يصل بنا طريق الكباش أولا الى البوابة الهائلة التى أقامها بطليموس الثالث (افرجيت الأول) وعلى جانبى هذه البوابة كانت تمتد جدران من اللبن تضم حرم المعبد ولكن الأسوار المجاورة لمعبد خونسو قد تهدمت (١) . وعلى كورنيش البوابة يرى قرص الشمس المجنح بينما تظهر الرسوم الموجودة على العتب وعلى جانبى الباب بطليموس افرجيت ومعه الملكة برنيس وهما يقدمان العطايا لآلهة طيبة ، وخلف البوابة يستمر طريق الكباش .

والآن نقف أمام واجهة معبد خونسو وهى التى تتكون من صرح جبيل كامل تماما يبلغ ارتفاعه ٥٩ قدما وعرضه ١٠٥ أقدام وسمكه ٣٣ قدما . ومن هذه المقاسات يتضح لنا أن المعبد ليس كبيرا جدا ، غير أنه فى حالة جيدة من الحفظ تكفى لأعطائنا مثلا طيبا لمعبد مصرى كامل غير معقد من الدولة الحديثة . ولهذا فأهميته تفوق مجرد اعتبارات الحجم . ويرجع المعبد فى مجموعته الى عصر رمسيس الثالث من الأسرة العشرين : ولا بد أن المكان كان مشغولا بمعبد سابق (٢) ، وأن الآثار الباقية من الأبنية القديمة أدمجت فى المبنى الحالى . وتبرز التجاويف الأربعة فى واجهة برجى الصرح والفتحات المربعة فى الأجزاء العليا من البرجين ابراز جديرا بالاعجاب طريقة تثبيت ساريات الاعلام التى كانت عنصرا من عناصر واجهة كل معبد .

وبعد أن نجتاز برجى الصرح ندخل الفناء الخارجى ، وعلى الجانبين الشرقى والغربى لهذا الفناء صفان من الأعمدة ، فى كل صف أربعة أعمدة على حين يوجد

(١) أعيد بناء هذه الأسوار أخيرا كى تكون حرما للمعبد الكبير فلا يمكن الوصول للمعبد الا من الأبواب المعدة لذلك .

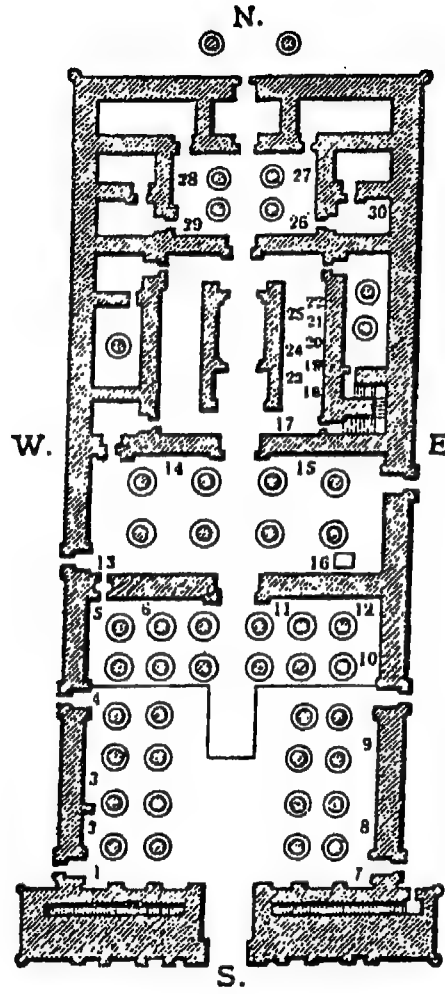
(٢) المفروض أن أمنوفيس الثالث قد بدأ فى إقامة معبد فى هذا المكان للاله خونسو . وقد عثر على الكثير من الأحجار التى تمثل هذا الملك فى يوبيله بين الأحجار المعاد استعمالها فى العصور المتأخرة .

فى الجانب الشمالى صفان آخران بهما اثنا عشر عمودا فوق شرفة قليلة الارتفاع يمكن الوصول إليها بطريق قليل الانحدار ، وتسمى هذه الشرفة بعمدها الاثنى عشر أحيانا باسم « ما قبل الناووس » ، ولكن لا توجد فى الواقع حجرة منفصلة ، والأعمدة من الطراز المتدهور لبرعم البردى ولكن لا تشبه الأصل الا قليلا . وعلى السطح الأملس لهذه الأعمدة وعلى الجدران الجانبية رست المناظر التى ترجع لأول ملك كاهن ، وهو المعروف باسم « حريحور » . وعلى اليسار فوق الباب الجنوبى فى هذه الجهة ترى سفينتان تسيران ضد التيار ، وهما تجران المركب المقدس الذى يبدو غير واضح ، وفى منتصف الجدار الغربى يظهر الملك فى السفينة التى تحوى المركب المقدس المتنقل . وهناك صنور سفن ومراكب فوق الباب الشمالى وفى زاوية الشرفة يتبعها بعض الأمراء . وفى منتصف الحائط الشمالى للشرفة يرى الكهنة وهم يحملون مركب ثالوث طيبة آمون وموت وخونسو ، وفى أعلى يرى الملك وهو يرقص ويقدم القرابين للآلهة .

نعود الآن الى مدخل الفناء الخارجى لنمر على الحائط الأيمن الواقع فى الجهة الشرقية ، فنرى بأعلى الباب الجنوبى الملك وهو يتعبد للآلهة المختلفة . ويتلو هذا منظر صرح المعبد وبه ثمانى ساريات للاعلام بدلا من أربع ويمكن ملاحظة طريقة ربط هذه الساريات بمشدات من الخشب والبرونز تبرز من المنافذ العليا فى الصرح ، ثم يأتى منظر يرى فيه الملك وهو يتعبد لمراكب الثالوث المقدس . وعلى جدار الشرفة نجد الملك وهو يقدم الزهور لتماثيل الاله مين محمولا على أكتاف الكهنة . وعلى الحائط الشمالى منظر مركب آمون يحمله الكهنة ، بينما يتقبل الملك الهدايا من خونسو .

ندخل الآن صالة الأعمدة وهى تشغل كل عرض المعبد ولكنها ضيقة نسبيا فى اتجاه محور المعبد ، وفيها ثمانية أعمدة على شكل نبات البردى ، والأربعة الموجودة فى الوسط لها تيجان بشكل الزهرة المتفتحة . بينما تيجان الأربعة الأخرى الجانبية على شكل البراعم المقلدة ، ويلاحظ أن الأعمدة الوسطى تعلو خمسة أقدام عن الأعمدة الجانبية ، وبهذا كان للصالة صحن به فتحات للاضاءة ، وجناحان . وترجع المناظر التى على الجدران الى عصر رمسيس الحادى عشر وتمثله هو الملك الكاهن حريحور الذى اغتصب منه الملك ، وهما يقدمان

- ٤٠ -



(شکل ٢)

معبد خونسو بالکرنک

العطايا للآلهة • والأبواب القائمة في طرفي هذه الصالة ربما أقامها أو رممها
تطوانو ، ولا زال باقيا بالصالة تماثلان لقردين جالسين من الحجر الرملى يمثلان
اله القمر •

واذ نمر من الباب الشمالى ندخل الهيكل الذى كان فى الأصل مشغولا
بمقصورة من الجرائيت الأحمر لأمنوفيس الثانى ، وقد ضمه رمسيس الثالث
الى معبده الجديد ، وقام بنقشة رمسيس الرابع فى فترة متأخرة والآثار الباقية
من هذا الهيكل ضئيلة وهناك كتل منه تحمل أسماء تحتمس الثالث وأمنوفيس
الثالث ، ومن هذا يمكننا أن نستنتج أن المعبد الأصلى لم يكن متأخرا عن عصر
الملك تحتمس الثالث ، وربما كان أقدم من ذلك بكثير •

والرسوم الموجودة على الجدران الشرقية والغربية للهيكل المتهدم تمثل
رمسيس السادس فى حضرة الآلهة ، أما تلك الموجودة فى الممر الأيمن فهى أجمل
من تلك التى على الجانب الغربى ، وليس للحجرات المظلمة الواقعة خلف هذه
الجدران أهمية ، غير أنه يمكن الوصول من الحجرة الشرقية الى السقف بواسطة
سلم •

والآن نصل الى صالة بها أعمدة أربعة لكل منها ١٦ ضلعا ، وللرسوم فى
هذه الحجرة أهمية للتباين الذى يرى فيها بين فن الرعامسة (رمسيس الرابع) وفن
العصر الرومانى ، فعلى الجانب الشرقى الى اليمين من الباب يرى الامبراطور
أغسطس وهو يقرب للآلهة • والمناظر العليا على الحائط الشرقى تمثل رمسيس
الرابع يقدم العطايا للمركب المقدس ، بينما يرى أحد الأباطرة الرومان فى أسفل
هذا المنظر وهو يتعبد لخونسو ، وعلى الحائط الغربى نجد أيضا أحد أباطرة
الرومان وهو يقدم القرابين للآلهة المختلفة وأخيرا يرى أغسطس ثانية يقدم
القرابين لآمون رع • والمعروف أن الفن المصرى كان قد سار شوطا بعيدا فى
طريق الانحطاط أيام رمسيس الرابع ، ولكن التباين بين بنائه وبين الصرامة
انتقحية التى تبدو فى آثار العهود الرومانية تدل على أن هوة سحيقة كانت فى
انتظار هذا الفن • وتشغل النهاية الشمالية للمعبد سبع مقاصير تحوى نقوشا
لرمسيس الثالث ورمسيس الرابع ، ولا زالت الرسوم الموجودة فى الجانب

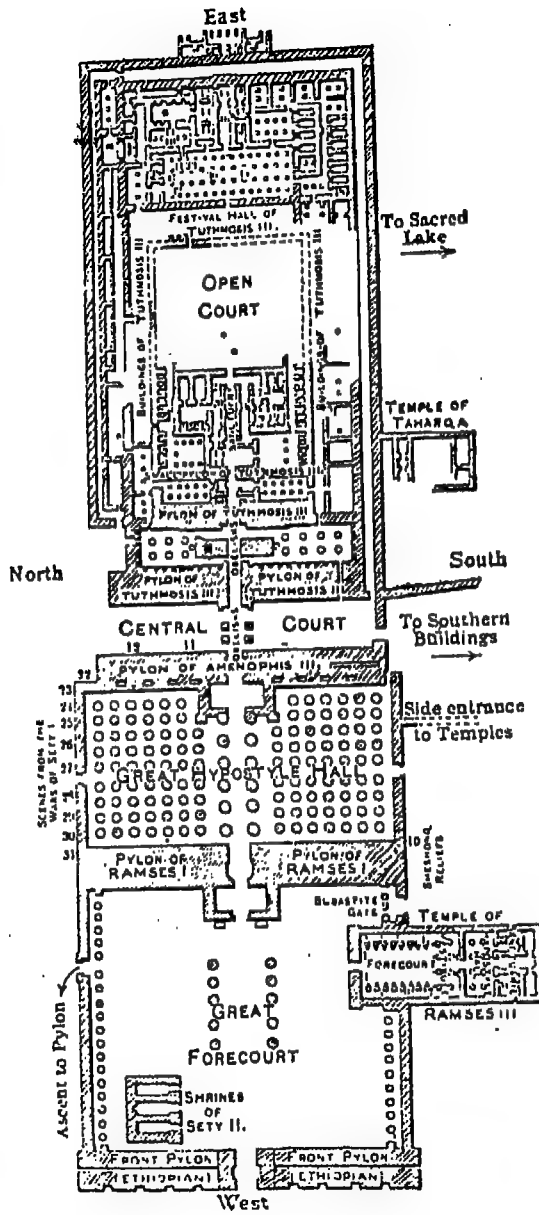
الشرقى محتفظة بألوانها ، ويرى فى الحجرة الواقعة فى الركن الشمالى الشرقى رسم يمثل أوزوريس المئوفى ، وايزيس ونفتيس ينتحبان عليه .

والى غرب معبد خونسو وبملاصقة صرحه يوجد معبد صغير لأوزوريس وأوبت ، الالهة التى تمثل بشكل فرس البحر والتى وحدث مع الالهة تويرس الغربية الشكل ، وهى التى كان ينظر إليها فى طيبة كوالدة لأوزوريس . ويفتح هذا المعبد الصغير عند الطلب والدخول الى هذا المعبد من الجانب الغربى . حيث يوجد رواق به عمودان ، ويضاء بواسطة منافذ ، وللأعمدة تيجان على شكل زهرة البردى المتفتحة تعلوها رؤوس حاتحور ، وخلف هذا الرواق صالة فى كل جانب منها حجرة توجد بها على اليسار مناظر أوزوريس على سرير موته مصحوبة بإيزيس ونفتيس ، وعلى اليمين مناظر ولادة حورس وفوق الباب حورس (حورس سماتاوى) على شكل صقر لابسا التاج المزدوج ، وتراقبه فى المستنقعات أوبت على شكل فرس البحر مع الهة بشكل أسد ، وإذا ماضينا من الصالة الى الهيكل الصغير ، وجدنا كوة كان يوجد بها تمثال للالهة أوبت . والنفوش فى الكوة تمثل الملك متعبدا لأوبت التى رسمت على شكل فرس البحر ومعها رمز الالهة حاتحور ، ويوجد قبو فى أسفل المعبد الصغير يتصل بمعبد خونسو بواسطة ممر سفلى .

معبد آمون - رع الكبير

عندما تترك معبد خونسو تتقدم الى الجهة الشمالية لمسافة قصيرة على أن نسير أولا بمحاذاة جانب المعبد حتى نهايته فى الجهة الشمالية ثم تتجه الى الغرب . وبعد بضعة انحناءات نحو الجهة الشمالية نجد أنفسنا وبسط طريق الكباش وعلى يميننا صرح عظيم وعلى يسارنا منزل مدير الأعمال ومكتب مفتش الآثار والى اليسار فى نهاية الطريق نجد طريقا ذا ميل بسيط ينتهى بشرفة مستطيلة تشرف على منزل مدير الأعمال ، وما نسميه الآن شرفة لا تؤدى الى أى مكان « معلنة فى الهواء » ، كانت فى الواقع رصيفا ترتطم به مياه النيل التى تنحسر الى الغرب لبضعة مئات من الياردات وكان هذا الرصيف مستعملا حتى الأسرة السادسة والعشرين اذ سجل على جانبه المواجه للنهر ارتفاعات الفيضانات المختلفة فى الفترة ما بين الأسرة الواحدة والعشرين والأسرة السادسة والعشرين . وما

- ٤٣ -



(شكل ٣)

معبد آمون رع الكبير بالكرك

زالت تقوم احدى المسلات التى أقامها سیتی الثانى على الرصيف ، بينما لم يبق من المسلة الثانية سوى القاعدة ، ويمكننا أن نتصور أن هذا الرصيف كان أفخم مدخل لمعبد آمون الكبير فى أيامه الأخيرة عندما يعود المركب الكبير اوسرحات المصنوع من خشب الأرز والمغطى بالذهب من رحلته من معبد الأقصر فى نهاية « عيد آمون فى الأبت » مع السفن التى كانت تسجبه جنوبا ، والتى كانت تحرس مؤخرته ، بينما كان أفخم مافى المعبد من أثاث لاله يعتبر أغنى آلهة مصر موجودا فى الموكب الذى يستقبل الاله عند عودته لمعبده . وعندما تتجه ناحية الصرح العظيم نجد على يميننا بقايا معبد صغير للملك « حكر » من ملوك الأسرة الثلاثين^(١) (٣٩٠ ق م .) أما الكباش التى تحدد الطريق لمدخل المعبد فقد وصفتها خرائط المساحة المصرية بأنها من عمل رمسيس الثانى عشر بينما تعزوها بعض المراجع الأخرى الى رمسيس الثانى .

نجد أنفسنا الآن أمام الصرح الهائل المنسوب للأثيوبيين والذى يكون الواجهة الغربية للمعبد ويبلغ اتساعه ٣٧٠ قدما وارتفاعه ١٤٢ ١/٢ قدما وسمكه ٤٩ قدما وكما رأينا فان الواجهة الغربية لكاتدرائية القديس بولس لا تعد شيئا بجانبها . وقبل أن نجتاز هذا الصرح دعنا نتأمل على أى مقياس ضخيم بنى بيت الاله آمون وزود بالعطايا . ان المساحة التى تضمها الأسوار القائمة تبلغ ٦١٧٧٥ فداناً ويمكنها أن تضم بكل سهولة بين جنباتها عشرة من الكاتدرائيات الأوربية متوسطة الحجم . وطول المعبد من الشرق الى الغرب يزيد على ١٢٢٠ قدما ويبلغ عرضه ٣٣٨ قدما ، ويمكن أن يتسع هذا المعبد لكاتدرائية القديس بطرس بروما وكاتدرائية ميلانو وكاتدرائية نوتردام بباريس مجتمعة ، وكانت ثروة الاله تتناسب مع عظمة معبده العظيم وكان آمون يملك ٥١٦٤ من تسائيل الالهة ، ٨١٣٢٢ من العبيد والأتباع والخدم ، ٤٢١٢٦٢ من رؤوس الماشية . ٤٣٣ حديقة وكرم غناب ، ٦٩١٣٣٤ فداناً من الأراضى ، ٨٣ سفينة ، ٤٦ حظيرة ، ٦٥ مدينة كبيرة وصغيرة وبالإضافة الى ذلك فقد كان الاله يستولى على كمية ضخمة - وان كانت تتفاوت من سنة الى أخرى - من الدخل الذى يأتیه من

(١) الملك حكر او كما يسمى فى العادة اكوريس حكم فى الأسرة التاسعة

عطايا المؤمنين ، ويتكون من ذهب وفضة ونحاس وأقمشة وطيور وزيتون ونبذ وخضروات من جميع الأصناف ، وهكذا في وسعنا أن ندرك أن دخل آمون لم يكن متأثرا بالأحداث التي كانت تؤثر على دخل الملك وأنه كان حقا أكثر من دخل الملك نفسه .

وإذا عدنا للتحدث عن الصرح فانتا نذكر أنه لم يتم بناؤه ، وما زالت أجزاء من المنحدرات المصنوعة من اللبن ، والتي كان ترفع عليها الأحجار ، باقية في مكانها (١) ويمكن الصعود الى البرج الشمالى ، وهو عمل يستحق القيام به . إذ يمكننا أن نرى من فوقه منظرا رائعا لجميع أجزاء المعبد . والآن ندخل الى الفناء الخارجى الكبير وهو ما يسمى أحيانا بفناء البوسيطيين نظرا لأن أغلبه أقامه الملوك الليبيون من الأسرة الثانية والعشرين وكانت عاصمتهم في بوسطة . ولا يمكن تصور ضخامة حجم هذا الفناء الا إذا قارنا اتساعه باتساع صالة الأعمدة المشهورة التي تتصل به ، فهو يبلغ ٢٧٦ قدما في امتداده و ٣٣٨ قدما في عرضه ، وبذا تبلغ مساحته أكثر من ٩٣٠٠٠ قدم مربع مقابل ٥٤٠٠٠ قدم مربع هى مساحة صالة الأعمدة . ومساحة الفناء تكفى لاحتواء قبة كنيسة العذراء بفلورنسا أو كاتدرائية القديس بولس في لندن ويبقى بعد ذلك ما يقرب من عشرة آلاف قدم مربع من مساحته . وهناك ظاهرة أخرى يجب أن ندركها في الحال : وهى تعاقب العصور والبناء على هذا الفناء بشكل معقد تعقيدا غير عادى ، فالفناء نفسه يرجع الى الأسرة الثانية والعشرين ، ولكن الصرح الذى اجتزاه والذى يكون الجانب الغربى للفناء يرجع الى العصر الأثيوبي ، والى اليسار ونحن ندخل الفناء نجد المقاصير التى أقامها الملك سيتى الأول من الأسرة التاسعة عشرة لثالوث طيبة آمون وموت وخونسو ، وهى المقاصير التى ينسبها كثير من الثقة الى سيتى الثانى (٢) . وأمامنا تبرز بقايا العمد التى تتكون من صفين بكل منها خمسة أعمدة ، ولكن لم يبق قائما من هذه المجموعة كلها حتى

(١) ازيلت هذه المنحدرات في البرج الشمالى وفي الجانب الغربى من البرج

الجنوبى انظر :

(Labib Habachi, Varia from the Reign of King Akhenaten, MDIK, 20, p. 73).

ولم يبق الا الموجود منها في الجانب الشرقى للبرج الجنوبى كمثل بقية المنحدرات .

(٢) ليس من شك في أن الذى أقام هذه المقاصير هو سيتى الثانى - انظر :

(Chevrier et Drioton, Le Temple Reposeir de Seti II à Karnak).

الآن الا عمود واحد وقد أقامه كما أقام بقية الأعمدة الملك طهارقة الفرعون الأثيوبي من عصر الأسرة الخامسة والعشرين ، ويحمل هذا العمود اسمى ملكين آخرين هما إسماتيك الثانى من الأسرة السادسة والعشرين ، وبطليموس الرابع المعروف باسم فيلوباتر ، وقد قامت مصلحة الآثار فى ١٩٢٨ - ١٩٢٩ بفك أجزاء هذا العمود وإعادة بنائه بعد أن تبين لها عدم متاته ، وقد وجد على الجدران التى تصل بين هذه الأعمدة اسم بطليموس فيلوباتر أيضا ، وتوجد بين هذه المجموعة من الأعمدة وصف الأعمدة الذى يقع فى الجانب الشمالى من الفناء صف من تماثيل الكباش أقامها رمسيس الثانى ، وكانت فى وقت من الأوقات جزءا من طريق كان يصل حتى الصرح الثانى لرمسيس الأول وهو الذى كان وقتئذ يكون الواجهة الغربية للمعبد ، غير أن هذه التماثيل نقلت الى مكانها الحالى عندما أقيم الفناء الجديد . وتوجد أمام مجموعة أعمدة طهارقة قاعدتان لتساليين وفى نهاية الجهة الشرقية من هذه المجموعة نجد بقايا لتساليين سيئتي الأولى . وإلى اليمين تعترض واجهة المعبد الصغير لرمسيس الثالث من الأسرة العشرين الصف الجنوبى من أعمدة فناء البوسطيين ، وسنعود قريبا الى الحديث عن هذا المعبد . وأمام مدخل الصرح الثانى فى النهاية الشرقية للفناء يوجد تمثالان لرمسيس الثانى ، ولم يبق من التمثال الواقع الى اليسار الا ساقاه فقط ، وإلى جوار هذا التمثال الأخير لوحة للملك إسماتيك الثانى من الأسرة السادسة والعشرين وعلى الجانب الجنوبى من الرواق الواقع أمام الصرح الشرقى نرى رمسيس الثانى منتصرا على أعداء الاله آمون ، بينما نجد اسم الملك مع اسم أبيه سيئتي الأول وجده رمسيس الأول على المدخل (١) . هذا وقد أقام بطليموس السادس (فيلوميتر) وبطليموس السابع (إفرجيت الثانى) مدخلا فى هذا المكان . وعلى المدخل القديم مناظر تمثل رمسيس الثالث . وأخيرا فان الصرح الكبير المسنن بالصرح الثانى ، الذى يكون الحائط الخلفى للفناء . من عمل رمسيس الأول أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة . وقل أن نجد هذا الخليط من الفراعنة والعصور فى فناء واحد ، فهنا نجد اثنى عشر قرنا تقريبا قد تمثلت فى الآثار التى أقيمت فى هذا المكان .

(١) وجد أيضا على هذا المدخل اسم حور محب مما يدل على انه هو الذى أقام هذا الصرح وان كان بعض خلفائه قد نقشوا اسماءهم عليه .

معبد رمسيس الثالث

نعود الى المعبد العظيم لرمسيس الثالث الذى يعترض صف الأعمدة الواقع الى الجهة الجنوبية من فناء البوبستيين ، ولقد أقيم المعبد فى الأسرة العشرين ، فكان بطبيعة الحال قائما قبل اقامة الفناء ، وهو ما يدل صراحة على أن رمسيس الثالث قد اعتبر أن المعبد قد تم بناؤه باقامة رمسيس الأول للصرح الثانى الذى كان يكون الواجهة الغربية للمعبد فى أيامه ، والا لما وضع معبده فى هذا المكان الذى كان مقدرا له أن يندمج فى اضافات متوالية للمعبد . ورغم صغر هذا المعبد الذى يبلغ طوله ١٧٠ قدما فانه مثل معبد خونسو يتميز بوجود الصفات الأصلية المبسطة للمعبد المصرى فى أواخر عصر الامبراطورية ، اذ أنه أقيم بدافع واحد ودون تعقيد من اضافات متأخرة .

ويزين صرح هذا المعبد الذى ناله الكثير من التخریب فى أجزائه العليا مناظر تمثل رمسيس الثالث وهو يذبح أسراه الذين يمسك بشعورهم بطريقة مألوقة فى الكرنك فى حضرة الاله آمون الذى يقدم اليه ثلاثة صفوف من المدن المستولى عليها يمثل كل منها شخصا يبرز من خرطوش به اسم المدينة . ويلبس رمسيس الثالث التاج المزدوج على البرج الأيسر والتاج الأحمر على البرج الأيمن . ويوجد أمام الصرح تمثالان غير متناسقين للملك من الحجر الرملى ، ويضع الملك فوق رأسه التاج المزدوج فوق لباس الرأس المعروف بـ «النمس» طبقا لعادة غير جميلة شاعت فى العصر المتأخر للامبراطورية ، وكان التمثالان فى وقت من الأوقات ملونين . والآن ندخل الفناء الأول فنجد أن الجوانب مقوفة وأن الأعتاب ترتكز فى كل جانب على ثمانية أعمدة مربعة وأمام كل عمود تمثال للملك على شكل الاله أوزوريس وقد لحق بهذه التماثيل الكثير من التشويه ، فلم يبق غير ثلاثة منها تحتفظ بروعها ، وهذه أيضا قد شوهت كثيرا .

وتسل المناظر الموجودة على الحائط الخلفى للصرح رمسيس وهو يتسلم من الاله آمون برمز اليوبيل مما يشير الى أن الملك قد وعد بحكم طويل — أما الحائط الشرقى للفناء فعليه منظر موكب حيث يتقدم الملك الكهنة الذين يحلون المراكب المقدسة لآمون وموت وخونسو ، بينما نجد على الحائط الغربى الموكب الذى يمثل الاله مين اله الصحراء الذى طالما وحد مع آمون رع — وهو محمول

في محرابه ، بعدئذ نصعد قليلا على سر منحدر انحدارا بسيطا الى البهم (السابق للناووس) الذى يسند سقفه أربعة أعمدة مربعة أمامها تماثيل أوزورية وخلفها أربعة أعمدة مستديرة على شكل براعم البردى ، ويصل بين الأعمدة المربعة المتقدمة حوائط عليها نقوش ، ويوجد بين الأعمدة المستديرة والجدران الخلفى للبهو الأجزاء السفلية لتمثالين من الجرائيت الأسود للإلهة سخس ونلاحظ أن النقوش التى على الجدران قد شوهت تشويها تاما .

ونجد على كفتى الباب الذى نمر به لندخل الى الصالة التالية رسوما للملك كانت في وقت ما مطعمة بالبرونز أو الذهب ، وعندما نمر من هذا المدخل نجد أنفسنا في صالة الأعمدة التى يوجد بها ثمانية أعمدة ذات تيجان على شكل براعم ومناظر عادية تمثل الملك وهو يقدم القرابين الى الآلهة المختلفة . ومن صالة الأعمدة فصل الى هياكل ثلوث طيبة وقد زينت بمناظر تمثل الملك وهو يقدم القرابين للمراكب المقدسة لآمون وموت وخونسو (فى الوسط والشرق والغرب على التوالي) بينما توصل درجات سلم فى حجرة بجوار هيكل موت الى السطح .

وعندما تترك معبد رمسيس الثالث نجد الى اليمين فى طريقنا الى صرح رمسيس الأول رواق ماوك بوسطة أو مدخل شيشنق الذى يشغل الزاوية الجنوبية الشرقية للفناء الكبير لهؤلاء الملوك . وقد شيد وزين هذا الرواق بنقوش فراعنة الأسرة الثانية والعشرين ، وكان به طنف يسنده عسودان أمام البوابة ، أما النقوش فتتمثل أوسركون الأول وتاكلوت الثانى وابنه أوسركون فى حضرة الآلهة المختلفة . وعبر هذا الباب نجد المنظر المشهور الذى يمثل شيشنق الأول (شيشاق كما تسميه التوراه) مسجلا انتصاراته على يهوذا واسرائيل أيام رحبعام (حوالى ٩٣٠ ق م .) ورغم أن هذا المنظر موجود على الحائط الجنوبي لصرح رمسيس الأول فانه على وجه الدقة ينتمى الى المناظر الخاصة بملوك بوسطة ، ولكن من الأفضل أن تتركه حتى نخرج من الصالة المجاورة لنشاهد مناظر سيتى الأول ورمسيس الثانى على الحائطين الشمالى والجنوبى لصالة الأعمدة . والآن نتقدم الى واجهة الصرح الكبير لرمسيس الأول الذى أصابه الكثير من التخريب ، وهو الصرح الذى نفذ منه الى صالة الأعمدة .

ومنذ الكارثة الكبرى التي حدثت في أكتوبر ١٨٩٩ عندما تساقط أحد عشر عمودا كأنها لعبة « الأوتاد التسعة » وكادت خمسة أخرى تحذو حذوها دون إبطاء ، وعندما بدأت أحجار الصرح تنساقط كالمياه^(١) أعيد بناء هذه الصالة الكبيرة كلها تقريبا بجهود المرحوم المسيو ليجران . وكانت أعادتها كسا يلاحظ بنفس الطريقة المبسطة أى بواسطة المنحدرات والروافع التي استعملت في بنائها في الأصل . وبهذا اختفت بعض الملامح الجميلة لهذا « الخلل المحجب » التي تميز بها في العصور الأقدم ، فلم تعد الأعمدة المائلة تميل على أن أى خسارة طفيفة من هذه الناحية يعوضها أن الصالة أصبحت في حالة أكثر أمانا مما كانت عليه لقرون خلت ، وأصبحت في حالة أقرب ما تكون لحالتها أيام ازدهارها .

وصالة الأعمدة هي أكبر صالة في أى معبد في العالم كما يقال للسواح ، فمساحتها تقرب من ٥٤٠٠٠ قدم مربع ، وهذه المساحة تقل بحوالى ألفى قدم مربع عن مساحة كاتدرائية كاتربرى (٥٦٢٨٠) وبحوالى سبعة آلاف قدم مربع عن كاتدرائية وستنستر (٦١٧٣٩) وعشرة آلاف قدم مربع عن نوتردام بباريس (٦٤٣٠٨) . ورغم أن مساحة فناء البوسطين تزيد على مساحة الصالة أكثر من النصف كما رأينا ، فانه من غير المحتمل أن مجموعة الأعمدة التي تتوسط جزء الأوسط قصد بها أن تحل سقفا . وأن تكدل بواسطة أعمدة جانبية ، ولهذا فسوف تظل صالة الأعمدة فذة في حجمها بين الصالات التي من نوعها .

أما المميزات المصارية فيها فموضوع آخر ، فلقد أسرف البعض في مديحها ، كما أسرف آخرون في انتقادها ، فقال عنها أحد الثقات المرموقين أنها : « اسمى

(١) امكن إعادة البرج البحرى للصرح الثانى عام ١٩٥٢ ، وفي هذه الأثناء وجدت اجزاء لتمثال الملك الكاهن بانجم ويبدو انه اغتصب من الملك رمسيس الثانى فإن تمثال الملكة الواقفة فوق قدميه امام تمثال الملك اقرب ما يكون الى تماثيل نفرتارى . انظر :

(Chevrior, Annales du Service des Antiquités, Vol. LIII, p. 25 ff.).

وقد اميد اقامة التمثال بعد استخراج بعض أحجار اخناتون من قاعدته كما عثر في هذه الأناء تحت قاعدة تمثال رمسيس الثانى الملاصق له على لوحة ذات اهمية تاريخية تقص علينا قصة اخراج الهكسوس من مصر الوسطى على يد الملك كاموزا .

انظر : (Labib Habachi, Annales, Vol. LIII, p. 195 ff.).

عمل معمارى خطته ونفذه الجنس البشرى « ونضيف الى مديحه : « أن الأهرام أكثر فخامة ، والكوليزيوم أكثر اتساعا ، والبارثينون أكثر جمالا ، ولكن من حيث سمو الفكرة ، وكثرة التفصيلات وروعة النظام فان صالة الأعمدة تفوق هذه كلها » . ويقول ثقة آخر قد يكون أبرز من الأول أن « الظاهرة الوحيدة المنيزة لهذه الصالة هي عيبها الكبير - أعنى كثرة أعمدتها ، وما يدهشنا فيها من ضخامة ليس فخامة القوة ، بل تضخم المرض » . ولعل الحقيقة - كما هي العادة - تقع بين هاتين المبالغتين ، فليس من شك في أن في الأعمدة اسرافا في العدد وفي الحجم بالنسبة للمكان بحيث أنها تعوق أكثر مما تزين ، والسبب في ذلك يرجع الى أن المهندس المصرى لم يكن يجرؤ على الثقة الكافية في أن الحجر الرملى الذى كان يستعمله يستطيع أن يسند الأعتاب الضخمة وكتل السقف الا اذا توافرت هذه الظروف في البناء وكانت تحكمه نتائج شعور العظمة الذى يسيطر عليه ، وإذا كان كأكثر معمارىي العصر المتأخر يتوق الى خلق « ما هو أعظم من كل ما سبقه » ، فقد انتهى به الأمر الى أن جعل اتجاhe محيرا ، والى حد ما مملا بدل أن يصل الى خلق آية العظمة التى كان يهدف اليها ، ولكن حتى مع كل هذا فلا يمكن لانسان أن ينكر أن صالة الأعمدة بناء عظيم الوقع في النفس ، وأنها ان لم تكن عظيمة فهي على الأقل فخمة .

والأرقام التى تحدثنا عن مقاييسها تساعدنا على أن نستعيد لأنفسنا قليلا من الحماس الذى قد لا يثيره فينا جمالها المعمارى ، فأعمدتها الاثنا عشر الوسطى يبلغ ارتفاعها ٦٩ قدما بينما يبلغ قطرها ١١ ٣/٤ قدم ومحيطها أكثر من ٣٣ قدما ، وهذا يعنى أنه يمكن مقارنتها بعمود تراجان في روما . وهذه العمدة تحفل فوق أعتابها - التى يزن كل منها من ٦٠ الى ٧٠ طنا - كتلا للسقف ترتفع فوق الأرضية بحوالى ٧٩ قدما . ولقد قيل انه يمكن لمائة رجل أن يقفوا فوق كل تاج من تيجان هذه الأعمدة التى تمثل زهرة متفتحة . ولقد يكون هذا صحيحا ، الا أنه في هذه الحالة يفضل الانسان أن يكون في وسط هذا الجمع من الناس لافى طرفه . أما الأعمدة المائة والأربعة والعشرون^(١) الجانبية فيبلغ ارتفاعها ٤٢ ١/٢ قدم ومحيطها ٢٧ ١/٢ قدم . وتيجان هذه الأعمدة على شكل براعم

(١) عدد الأعمدة الجانبية ١٢٢ فقط ولهذا يكون عدد الأعمدة في كل الصالة ١٣٤ عمودا .

رغم أن الفكرة الأصلية لهذا الطراز الممثل على شكل سيفان البردى المقلدة قد اختفت نفرياً ، وهذا ما جعل شكل الأعمدة ثقيلًا وغير رشيق . ويلاحظ أن صفى الأعمدة القصيرة القائمين على جانبي الممر الأوسط تحمل أعمدة مربعة يصل ارتفاعها الى مستوى الأعمدة الكبرى وتسند نهاية كتل سقف الممر الأوسط . وفي هذه الفتحات الواقعة فوق سقف الممرات الجانبية نوافذ من ثنائه الأحجار تسمح بدخول قدر من الضوء يكفى لاختفاء الغموض على الموابك الدينية تحتها دون أن يعرضها لوهج أشعة الشمس المصرية . كانت هذه الصالة كما رأينا من عمل ثلاثة فراعنة على الأقل ، بينما كان لحورمحب بعض الحق في أن يزعم أنه المخطط لها ، فلقد عثر على لوحة لهذا الملك من الحجر الرملى بجوار أحد العمود في الجانِب الجنوبي قريبا من وسط الصالة . وعلى مسافة غير بعيدة من هذه اللوحة كان هناك تماثلان بديعان من حجر الكوارتزيت للملك سيتى الأول (١) وهما الآن فاقدتا الرأس ومشوهان . أما النقوش التى تحلى الجدران الجانبية فهى من الأمور الثانوية بالنسبة الى مجموع الآثار الذى ينطبع فى مخيلة الزائر عن عظمة البناء ، ولكن منها ما يستدعى الملاحظة وعلى الجانِب الخلفى من صرح رمسيس الأول الذى دخلنا منه الى الصالة يوجد الى اليسار تماثل مزدوج من المرمر يمثل رمسيس الثانى وآمون رع ، بينما يوجد الى اليمين كتلة من المرمر عليها رسوم تمثل أسرى من سوريا وأفريقيا (٢) .

وبعض النقوش التى تمثل سيتى الأول ، وبخاصة تلك التى على الحائط الشمالى ، فى غاية الجمال ، نذكر منها تلك المجموعة التى على جانبى الباب الشمالى للصالة ، وهى التى تمثل الملك وهو يقوم بتأدية الطقوس الدينية المختلفة ؛ عندما يتقبل بركة الآلهة وهذه المجموعة على درجة كبيرة من الاتقان . ومن بين المناظر الواقعة الى شرق الباب منظر يمثل سيتى الأول راكبا أمام الآله حوراختى الذى يحصل فى يده اليسرى فرعا من النخيل تتدلى منه الرموز الدينية المختلفة ويبارك الملك بيده اليمنى . وتقف خلف سيتى الآلهة ذات رأس اللبؤة

(١) هذان التماثلان وغيرهما من التماثيل من نفس الحجر التى اكتشفت فيما بعد ترجع الى عصر سيتى الثانى لا سيتى الأول .
 (٢) مثل هذه الكتلة كانت توضع أمام تماثل الملك وتحت قدميه لتمثل خضوع هؤلاء الأسرى وبلادهم للملك .

المعروفة باسم « ورت حكاو » زوجة الاله حوراختى حاملة في يدها اليسنى فرع نخيل تتدلى منه الرموز الدينية بينما تبارك الملك بيدها اليسرى . وبعد الالهة « ورت حكاو » يأتى منظر يمثل سبتي راكعا تحت الشجرة المقدسة لهايوبوايس وتحت يكتب اسمه على أوراقها . وهذه المناظر - وعلى الأخص المنظر الأخير منها - لها أهمية فريدة . ومنظر الشجرة المقدسة يكاد يضاهى رسوم سبتي الأول فى أيدوس ، ومن بين مناظر رمسيس الثانى على الحائط الشمالى منظر يمثل هذا الفرعون كشخصية رئيسية ، ولكنها أقل أهمية من مناظر والده .

وقبل أن نمضى الى الجزء الشرقى من هذا المعبد وهو فى مجسوته يعتبر الجزء الأقدم ، يحسن بنا أن نمر على الأجزاء الخارجية من هذه الصالة ، لنترى تلك المناظر التاريخية التى نقشت على الحائطين الجنوبى والشمالى ، وعلى الحائط الجنوبى لصرح رمسيس الأول . وسوف نرى هذه النقوش طبقتا لتسلسلها التاريخى مبتدئين بتلك التى ترجع الى سبتي الأول على الحائط الشمالى . فعندما نخرج من الصالة من الباب الواقع فى الزاوية الشمالية الشرقية منها نجد فى الطرف الشرقى من الحائط الشمالى منظرًا يمثل الملك سبتي فى لبنان حيث يقوم السوريون بتقطيع الأشجار من أجله ، وتحت هذا المنظر نراه يقاتل عرب فلسطين الجنوبية حيث يسوقهم أمامه ، بينما نجد قلعة « بيكانانا » مثلة الى اليسار من أعلى ، بينما يحاول الأسرى الهروب اليها بمساعدة ساكنيها ، وعندما تتجه الى الزاوية نمر بسلسلة من المناظر الهامة متجهين نحو الغرب بطول الحائط حيث نرى الملك وهو يحارب الأسىويين أمام قلعة « ينعام » ، بينما تولى عرباتهم ومشاتهم الأدبار أمام هجماته ، وتبدو قلعة ينعام المحاطة بالماء فى الخلف . ويابى هذا منظر الملك وهو يربط الأسرى ، ويتقدم وراء عربته وهو بجر خلفه سفين من الأسرى ورؤسائهم الأربعة ويقود هؤلاء الأسرى فى حضرة آمون وموت وخونسو حيث يقدم لهم نصيبا من الغنيمة . وفى الصف الأسفل يمثل الملك وهو عائد مظفرا من حملته فى فلسطين فنرى الرؤساء الفلسطينيين يقدمون له الخضوع كما نراه يحارب البدو الذين يفرون أمامه وهو يدخل القلعة الواقعة على الحدود المصرية . ولهذا المنظر الأخير أهمية خاصة ، ففيه يرى الملك ن عربته يتقدمه ويتبعه الأسرى الذين استولى عليهم فى موقعه الحربية ، بينما يتقدم نحو القناة التى تحدد الحدود وتحميها وهى قناة ملاوى بالتاسيح ، ويمكن

اجتيازها بواسطة جسر له رأس عند كل من طرفيه ، ويرى الكهنة والأشراف ينتظرون مليكهم وهم يحصلون باقات الزهور • وأخيرا يقدم الملك أسراه وغنيمة لاله آمون ، وعلى جانبي الباب الواقع وسط الحائط الشمالى منظر كبير يشل الملك وهو يسحق أعداءه أمام آمون الذى يقدم له السيف المقوس العجيب الذى كان يؤثره الملوك المصريون •

أما مجموعة النقوش الغربية فتبدأ من النهاية الغربية للحائط وتتوالى نحو الباب الموجود فى الوسط وبهذا يتقارب المنظران الكبيران اللذان يمثلان تقديم الأسرى ضحايا لاله آمون • وهنا نرى سيتى يهاجم قادش الجليل (تميزا لها عن قادش المشهورة التى تقع على نهر الأورنط) فهو يقهر مركبات العدو ، بينما تبدو المدينة فى نهاية المنظر وتحتها تظهر الماشية التى يسوقها الرعاة • وفى الصف المتوسط من المناظر يشل سيتى وهو يحارب الليبيين ، فهو يقبض على أحد شيوخهم تحت قوسه ، ويكاد يقضى عليه بسيفه المقوس (يلاحظ هنا كيف مثل هذا الشيخ لابسا ريشة واحدة وقد تدلت خصلة من شعره ، وهو ما يتميز به المحاربون الليبيون) • يتلو هذا منظر الملك مترجلا وهو يهزم بطعن أحد شيوخ الليبيين برمح ، والليبي يرتد الى الوراء بينما يدفعه الملك الى أسفل مسكاً ذبابة اليمنى المرفوعة ، وسيتى يسوق وهو فى عربته صنفين من الأسرى أمامه ثم يقدم أسراه لثالوث طيبة • وفى الصف الأسفل من هذه المجموعة من المناظر نشاهد حملته ضد الحيثيين حيث نجد أقدم الرسوم المصرية للمقاتلين من هؤلاء الأعداء الأقوياء ، فالملك فى عربته يقذف أعداءه وهم مستسلمون كما يجب ، وهو يقود أسراه ومعه عربتان قد استولى عليهما بالجمال ، ويدفع أمامه صنفين من الأسرى ، ثم وهو يكرس الأسرى والغنائم لآمون وموت وخونسو ومعهم الالهة ماعت الحق كضمان لحسن النية إذ أن الأمر يتعلق بأعداء كالحيثيين لهم يسبق للمصريين أن اتصلوا بهم •

نحن الآن أمام أكبر دليل من عصر الفن الامبراطورى البديع على كفاية الفنان المصرى لعمل سلسلة من النقوش الضخمة لمناظر القتال ، ومن واجبتنا أن نعترف أنه من الصعب أن تقارن بينه وبين منافسه فى آشور فى مثل هذا العمل ، فجياده المهاجمة ذات شبه كبير بالجياد المتأرجحة التى يستخدمها الأبطال مما يجعل تأثيرها العام غير مريح وغير طبعى بعض

الشيء • وبالأختصار لم يكن النحات المصرى موفقا كالأشورى فى معالجته للمناظر التى تصور الحركات العنيفة ، وأن مهارته لتظهر بصورة أوضح فى رسم المناظر الهادئة أو فى نحت التماثيل ، حيث يبدو اذ ذاك أبرع من الفنان الأشورى بقدر ما هو دونه فى تمثيل الحركات السريعة للانسان والحيوان ، على أنه لا يمكن أن ننكر أنه أظهر براعة ليست باليسيرة فى مناظر صراعه مع الليبيين وهى المناظر التى كثيرا ما تلتقط لها صورة فوتوغرافية ثم ان سلسلة هذه المناظر كلها ذات أهمية تاريخية كبرى بالطبع •

والآن نفترق صالة الأعمدة ثانية لنخرج من بابها الجنوبى الذى يقع وسط حائطها الجنوبى لنستعرض نقوش رمسيس الثانى التى تقص علينا حملته ضد الحيثيين ، والمعلوم أن جدار أول الأبنية الجنوبية للمعبد يبرز من منتصف القسم الشرقى للحائط الجنوبى لصالة الأعمدة ، وأنه توجد على الوجه الغربى من هذا الحائط البارز فى الزاوية الواقعة بينه وبين حائط الصالة معاهدة الصلح التى تمت بين رمسيس وحطوشيليش ملك الحيثيين فى السنة الحادية والعشرين من حكم الملك المصرى • ووراء الحائط البارز منظر يحسن رؤيته عند مشاهدة الأبنية الجنوبية ، وهو يمثل رمسيس يقود أسراه أمام آمون وتحت كتابه تعرف باسم « شعر بنتاؤور » ، وهو النص الشعرى لمعركة قادش ، وقد سمي كذلك لأنه كتب بواسطة كاتب يدعى بنتاؤور • وفى نهاية الحائط الجنوبى لصالة الأعمدة منظر يمثل رمسيس وهو يقدم أسراه وغنائمه للإله آمون ، على أن نقوش رمسيس لا يمكن أن تقارن بحال من الأحوال بنقوش أيه سيتى •

وعلى نهاية الجدار الجنوبى لصرح رمسيس الأول بعد مناظر رمسيس الموجودة على الحائط الجنوبى لصالة الأعمدة ، يوجد المنظر المشهور الذى لم يكمل ، وهو المنظر الذى يمثل الملك شيشنق الأول وهو يحتفل باتتصاراته فى أرض يهوذا وفلسطين فى الحملة التى ورد ذكرها فى التوراة بأنها تست فى السنة الخامسة من حكم الملك « رحبعام » بن سليمان (أنظر الملوك الأول ، اصحاح ١٤ : ٢٥ - ٢٦ ، وأخبار الأيام الثانى ، اصحاح ١٣ : ٢ - ٩) ، والمنظر يمثل آمون لابسا ريشته الطويلتين وممسكا فى يده اليمنى بالسيف المقوس ، بينما يقود بيده اليسرى مجموعة من المدن المستولى عليها ، وقد مثل كل منها

كما هي العادة داخل شكل بيضى يبرز منه نصف انسان ، وفي داخل الشكل البيضى كتبت أسماء المدن المختلفة ، وكانت تبلغ ١٥٦ اسما (فى الأصل) ، ومن الممكن التعرف على كثير من هذه الأسماء من مقابلتها بأسماء وردت فى التوراه مثل رابة وطاناش وعجلون وجبعون وبيت حورون • ويبدو من هذه القائمة أن يد شيشنق القوية قد وقعت دون رحمة على الملك « رجبام » ، وعلى عدوه فى الشمال الثائر « يربعام » • وإلى اليمين من هذا المنظر يمكن مشاهدة صورة شيشنق التى لم تكمل ، وهو يسحق مجموعة من الأسرى ممسكا بشعورهم كالعادة المتبعة ، على أن المنظر ليس بذى بال رغم أهميته التاريخية وعلاقته بالتوراة •

وقبل أن نعود الى صالة الأعمدة كى نمر فى صرح أمنوفيس الثالث (الصرح الثالث) وندخل الجزء الشرقى من المعبد الكبير ، يحسن بنا أن ندرك أن هذا الجزء من الكرنك الذى نمر به يرجع الى العصر المتأخر عندما كانت طيبة ولاشك فى طريق الاضمحلال رغم أنها كانت مدينة عظيمة أيام سيتى الأول ورمسيس الثانى •

ومن الصرح الثالث الذى يكون الحائط الخلفى لصالة الأعمدة نجد أمامنا اقدم أعمال الدولة الحديثة فى أيامها الزاهرة ، قبل أن يحدث الانهيار الذى تسبب عن ثورة اخناتون الدينية ، وكانت هناك بالطبع اضافات كثيرة حتى فى القسم الشرقى من المعبد الكبير ، كما أن هناك أيضا بعض البقايا القديمة من الدولة الوسطى ، ولكن على العموم يرجع هذا الصرح والمباني الواقعة الى الجهة الشرقية منه الى تلك الفترة المزدهرة التى كانت فيها مصر القوة الفاتحة ، وكانت الممالك فى الشرق الأدنى اما خاضعة لحكمها أو ناشدة صداقتها ، تسعى الى أن تجمل منها مولة لها ، تسدها بالقروض فى مقابل المديح المتزن • ولكى تقدر عظمة الكرنك فى الأيام الزاهرة لعصر الامبراطورية عليك أن تزيل من مخيلتك كل ما يقع غربى الصرح الثالث المائل الآن أمامنا ، وأن تتصور أن هذا الصرح الذى أقامه أمنوفيس الثالث — أكثر فراعنة مصر بهاء — كان الوجهة الغربية لهذا المعبد العظيم •

ومن المؤسف أنه ليس من السهل أن ندرك هذا كله ، فان هذا الصرح الآن

يكاد يكون مغربا تماما ، ولن نستطيع أن نعطي إلا فكرة صغيرة عن عظمتها السابقة . ويقع رواق الصرح أمامه ، وهو إضافة تالية استعملت فيها بعض الكتل المرمرية المحلاة بنقوش ترجع الى عصر أمنوفيس الثالث ، وعلى الحائط الخلفي للبرج الشمالى بقايا قليلة من المنظر الضخم الذى يمثل رحلة مركب أمون «أوسرحات - آمون» وعليه الملك أمنوفيس ، وهناك مركب آخر يرافق المركب المقدس ، ولكن ما تبقى من المنظر ليس الا ظلا ضئيلا للمنظر الأصلي ، وعلى الحائط الخلفي للبرج الجنوبي كتابة - زال البعض منها - تسجل العطايا التى قدمها أمنوفيس للمعبد والاله (١) .

واذا ما مررنا ببوابة الصرح نجد أنفسنا فى الفناء الأوسط للمعبد وعلى كل من جانبيها - عند خروجنا من البوابة - قاعدتا مسلتين لتحتمس الثالث كاتبا تحددان الواجهة الغربية للمعبد فى عصره ، وذلك قبل أن يقيم أمنوفيس صرحه . وعلى مسافة غير بعيدة من القاعدتين مسلتان أخريان لتحتمس الأول اختفت احدهما ، وما زالت الثانية قائمة ، وهى قطعة واحدة من جرانيت أسوان الأحمر ارتفاعها ٦٤ قدما كما يقول انجلباك و ٧١ قدما كما ورد فى دليل بيدكر ، وتزن ١٤٣ طنا ، وبذا تعتبر ثانى مسلة من المسلات التى ما زالت قائمة من حيث خفة وزنها ، فمسلة المطرية لسنسوسرت الأول أقل منها وزنا بحوالى ٢٢ طنا رغم أن ارتفاعها ٦٧ قدما . وفى الأصل كان يتوسط كل واجهة من الواجهات الأربع لمسلة تحتمس صف عمودى واحد من الكتابة الهيروغليفية ولكنها الآن تحمل ثلاثة صفوف عمودية ، وقد أضاف الصفوف الجانبية رمسيس الرابع ورمسيس السادس . وليست الكتابة التذكارية لتحتمس الأول بذات أهمية ، اذ لا تعدو أن تكون كتابة عادية . وقد كشفت بعض أجزاء من المسلة الأخرى واتضح من كتاباتها أنها نقشت فى عهد تحتمس الثالث رغم أنها أقيمت فى عهد

(١) منذ تأليف هذا الكتاب طرا الكثير على الصرح الثالث - فلقد قلم مديرو أعمال الكرنك باستخراج الأحجار المعاد استعمالها فى هذا الصرح سنة بعد أخرى ، وكانت النتيجة ظهور ما يزيد على ألف كتلة من الحجر كانت أجزاء لاكثر من عشرة معابد ، كما رفع الحائط الغربى للبرج الشمالى للحفر تحته واستخراج ما يمكن استخراج من أحجار ، اما جدار صالة الأعمدة فى هذه الناحية فقد رفع رابعاً . بناؤه فى مكان الى الجهة الغربية من موقعه الاصلى حتى يمكن رؤية واجهة الصرح .

انظر : (M. Abdul-Qader, ASAE, LIX, pp. 143-151, pla. 1-20).

تحتس الأول كما جاء في سيرة اننى المشار اليه سابقا ، وبهذا تكون قد ظلت ٢٣ سنة على الأقل دون نقش . وقد يبدو هذا غريبا ، ولكن هذه الحالة يمكن مقارنتها بما حدث لمسلة اللاتيران التى تعتبر أكبر مسلة قائمة حاليا ، فقد ذكر تحتس الرابع في نقشه الذى أضافه على المسلة أنها بقيت على جانبها دون عناية في الجزء الجنوبي من الكرنك لمدة ٣٥ عاما الى أن أقامها ونقش عليها ما يشهد بنقواه . نخرق بعدئذ الصرح الرابع وكان يمثل واجهة المعبد أيام تحتس الأول ، ولكنه الآن في حالة مؤسفة من الخراب ، وكان الاسكندر الأكبر قد أجرى ترميما في مدخله ، وهو أول ما نشاهده في هذا الجزء القديم من المعبد من الأعمال الدخيلة التى حدثت في العصور المتأخرة ، وللصالة التى ندخلها الآن أغرب تاريخ لأى جزء من أجزاء المبنى الكبير ، فلقد أقامها أصلا تحتس الأول ، وكان مقدرها لها أن يكون لها سقف من خشب الأرز ، وأعمدة من نفس هذا الخشب الثمين ، غير أن هذه قد استبدل بها فيما بعد أعمدة من الحجر ما زال باقيا منها ثلاث قواعد ، ولكن لم يمض وقت طويل حتى قامت الملكة حتشبسوت ابنة الملك تحتس الأول بتغييرات عجيبة في تلك الصالة ، فلقد أرادت أن تحتفل بانقضاء ١٦ عاما على حكمها ، ولهذا الغرض أرسلت الى أسوان رجلا الأوجد « سنموت » ليحضر الى طيبة و يقيم في الكرنك مسلتين عظيمتين (١) ، وقد أتم سنموت مهمته ، وأحضر المسلتين بطريق النهر الى طيبة ، ولأمر ما - من الصعب أن نعرفه - اختارت الملكة صالة والدها التى أقامها من خشب الأرز لتقيم بها مسلتها ، فنزعت الجزء الأكبر من سقفها ، وبأقامت المسلتين المصنوعتين من الجرانيت ليخرجا من السقف المكسور ، وبهذا أصبحت الصالة صالحة لاقامة أى نوع من الطقوس ، وليس أمامنا الا أن نخمن السبب الذى أدى الملكة الى اختيار هذا المكان لاقامة آثارها ، فليس بعيد أنه كان في مخيلتها اذ ذاك نوع من الكراهية لتلك الصالة التى كانت مسرحا للتمثيلية التى اعترف فيها كهنة آمون بأحقية تحتس الثالث في العرش مثل حقها ، والمعروف أنه لم يكن بينه وبين الملكة حب مفقود .

(١) الكتابة الموجودة بأسوان والتى تتحدث عن قيام سنموت بعمل مسلتين للملكة تشير الى المسلتين الأخيرين اللتين أقامتهم الملكة شرقى معبد آمون .
(Labib Habachi, JNES, vol. XVI, p. 88 ff.).
انظر :

وبعد موت حتشبسوت عمل تحتشمس الثالث ما وسعه لترميم هذه الصالة (وقد أكمل هذا العمل ابنه أمنوفيس الثاني) واتخذ تحتشمس الخطوات ليحرم حتشبسوت من المجد الذى كانت ستكسبه من اقامتها للمسلتين، فأقام حولهما المباني الى ارتفاع ٨٢ قدما حتى يتعذر قراءة ما عليهما من كتابة اذ لم يكن ظاهرا منهما الا نهايتهما حيث بلغ ارتفاعهما ١٥١/٢ قدم فوق سقف الصالة ، على أن هذا العمل المعادى قد ساعد بطريقة غير مباشرة على أن يحفظ لنا الكتابة سليمة على المسلة الباقية ، والآن سقطت المباني التى أقامها ، ولو أن بعضها ما زال باقيا فى الموقع ، وبذا يمكن قراءة الكتابة بسهولة ، وكان حول الصالة عدد من الكوى بكل منها تمثال لتحتشمس الأول على شكل أوزوريس . وقد مثل بأيدى متقاطعة بكل منها علامة « بنخ » رمز الحياة .

ولم يبق قائما من مسلتى حتشبسوت غير واحدة فقط ، ويرقد جزء من الأخرى غير بعيد عنها (١) ، وهذا يتيح لنا فحص النقوش الموجودة على الجزء العلوى من المسلة وعلى الجزء الهرمى منها ، والنقوش الأخيرة لها أهمية خاصة . فهى تمثل حتشبسوت فى صورة رجل ، تلبس خوذة الحرب وتركع أمام آمون الذى يجلس على عرشه لابسا ريشته الطويلتين ، وهو يباركها بوضع يديه عليها . وأثناء ثورة اخناتون محيت صورة آمون ، ولكنها أعيدت فى تاريخ تال ، وقد اقتضى هذا العمل حفرا عميقا ما زال ظاهرا ، والمسلة القائمة التى يبلغ ارتفاعها ٩٧/٢ قدم ووزنها ٣٢٣ طنا هى أكبر مسلة قائمة الآن فى مصر ، وتفوقها مسلة اللاتيران بروما التى يبلغ ارتفاعها ١٠٥٠٦ قدما ووزنها ٤٥٥ طنا .

وعلى كل جانب من جوانب المسلة صف واحد رأسى من الكتابة ، وهى كتابة عادية لا تخرج عن الصيغة المألوفة ، فتذكر فى شئ من التعقيد الغريب الذى تطلبه كوزفرعون مصر امرأة أن «ملك الوجه القبلى والبحرى ، سيد الأرضين، ماعت كارع (حتشبسوت) ، قد عملت تذكارا لها لدى أيها آمون سيد طيبة بأن أقامت له مسلتين كبيرتين عند البوابة الضخمة المسماة «آمون عظيم الرهبه» (الصرح الخامس) ، صنعنا من الألكتروم (مزيج من الفضة والذهب) ،

(١) لا زال جزء من اسفل المسلة فى موضعه اما قمة المسلة فموضوعة الآن بجوار البركة المقدسة .

وتضيئان الأرضين مثل الشمس ، وهو ما لم يحدث مثيل له منذ الأزل » • وتقوش القاعدة - على النقيض من تقوش المسلة - ذات أهمية خاصة اذ تعبر الملكة في كثير من البساطة عن السبب الذي حدا بها الى أن تقيم هذا النصب التذكاري كما تحدثنا عن بعض الوقائع الخاصة بالعمل وتختتم حديثها بأن تدعو الخلف الى أن يكون حكمه على عملها عادلا •

ويحسن بنا أن نأتى هنا بشذرات قليلة مختصرة من هذه الوثيقة الانسانية ففى مطلع النص نتحدث الملكة عن الدافع الذي حدا بها الى القيام بما عملته وكأنه قطعة من مزموور :

- عملت هذا من قلب محب لأبى آمون • • •
- عملته بأمره ، وهو الذى أرشدنى لعمله •
- لم أفكر فى عمل بدونه ، فهو الذى يوجهنى •
- ولم أغفل عن معبده ، ولم أحد عما أمرنى به •
- وكان قلبى حكيما أمام أبى ، وقد تفذت بأعمالى الى قلبه •
- ولم أدر ظهري لمدينة الآله ، ولكنى اتجهت اليها بوجهى •

وتمضى قائلة : « كنت جالسة فى قصرى أفكر فى خالقى عندما دعانى قلبى أن أقيم له مسلتين من مزيج الذهب والفضة ترتفعان الى عنان السماء • • • • أيها الناس الذين سيرون تذكاري بعد سنين : يا من ستحدثون عما عملته يدائى ، حذار أن يقول أحد منكم : « لست أعرف لم عمل هذا - جبل صنع كله من الذهب كأنه عمل عادى يعمل كل يوم » ، وتضى فتقص علينا مؤكدة حديثها بأغلظ الايمان ، بأن كل مسلة من مسلتها « قد قدت من قطعة واحدة من الجرانيت الصلب وليس بها شق أو وصلة » ، وأن العمل فيها قد استغرق مدة قصيرة هى سبعة شهور ، وفى هذا تقول : « لقد استغرق عمل جلالتهى فيهما من أول أمشير من العام الخامس عشر حتى نهاية مسرى من العام السادس عشر ، وبهذا استغرق العمل فى الجبل سبعة شهور » ، ثم تعود فتروى لنا كيف أن المعدن المكون من خليط الذهب والفضة الذى استعمل فى تغطية

الجزء الهرمى من المسلة كان يكال بالمكيال « كأنه غرارات من الجبوب » ، وهى رواية صادقة كل الصدق اذ أن « تحوتى » وهو تابع آخر من أتباعها قد سجل كمية خليط الذهب والفضة الذى استعمل فى عمل آخر من أعمال حتشبسوت تحت اشرافه ، وكان يقدر باثنى عشر مكيالا تقريبا ، وفى نهاية حديثها توجهه القول مرة أخرى الى من يأتى بعدها ليشهد على صحة روايتها : « لا يقل من يسمع هذا ان ما أقوله كذب ، ولكن فليقل : ما أصدقها فى عين أيها ! » .

والواقع أن المسلة التى ما زالت قائمة جديرة بكل الفخار الذى كانت تشع به حتشبسوت نحوها ، وكان على تحتمس الثالث أن يقيم ما يفوقها بكثير غير أن أكبر مسلاته تحطمت ، ولكن حتى أيام حكمها لم تكن قد أقيمت مسلات ضخمة كهذه ، والمسلة التى أقامها والدها بجوار مسلتها تبدو ضئيلة بجانبها ، ولن يقلل من مميزاتها ما يلاحظ من عدم وضعها وسط القاعدة ، ولو أن هذا كان دون شك مصدر مرارة فى فكر سنموت وضميره .

وعندما نمر خلال بقايا الصرح الخامس المخرب ندخل صالة تحتمس الأول المستعرضة : وكان بها فى الأصل أعمدة ذات ستة عشر جانبا وتسايل على شكل الأكله أوزوريس ، وفى هذه الصالة استحدث تحتمس الثالث مجرايين صغيرين . على كل جانب من الممر الأوسط . وفى الممر المؤدى من الحجرة التى على يسار الداخر الى الجهة الشمالية من الصالة الأصلية يوجد تسال نخم من الجرانيت الأحمر يمثل أمنوفيس الثانى جالسا . وأمامنا - بعد أن نجتاز هذا - الفرح السادس والأخير فى المعبد الرئيسى ، وهو بناء صغير مهدم لتحتمس الثالث به مدخل من الجرانيت ، وعلى جانبى هذا المدخل توجد القائمة المعروفة بفتوحات تحتمس ، وهى تتخذ سلسلة من الأشكال البيضية بداخلها اسم المدينة أو المكان المستولى عليه ، ويبرز منها رسم للأشخاص . وتتنيز القائمة الموجودة فى الجهة الى اليسار بأهمية خاصة حيث سجل أسماء القبائل من بلاد الرتنو القبلية (سورياء) التى أسرها جلالتة فى مجدو المدينة التبعة .

وعندما نمر فى المدخل الجرانيتى نجد أمامنا صالة التسجيلات التى أقامها تحتمس الثالث ، والتى تتميز حاليا بعمودى الجرانيت الجميلين اللذين كانا يسندان فى الأصل سقفها ، وعلى العمود الواقع الى اليسار رسم نبات البردى بارزا وعلى

العمود الواقع الى اليسين نبات اللوتس بارزا أيضا ، وبهذا يثلاث الوجه البحرى والوجه القبلى على التوالى ، وهذه حالة أخرى للتأكيد فى كل مناسبة ممكنة على الحقيقة التى كان المصريون يرغبون فى إبرازها ، وهى أن مصر مكونة من اتحاد الوجهين . وعلى الجهة اليسرى يوجد أيضا رأس ضخم من حجر الدوارتزيت الجبيل للاله آمون وتمثال آخر من نفس المادة للالهة أموت ، وهذان الأثران من عمل توت عنخ آمون ولكن حورمحب نسبهما لنفسه فيما بعد . وعلى جانبى صالة التسجيلات توجد بقايا فناء لتحتس الثالث ذى أعمدة لكل منها ستة عشر جانبا ، وتاج عمود بشكل برعم البردى ، وعلى الجانب الجنوبى من هذا الفناء سلسلة من المقاصير خصصت لعبادة الملك أمنوفيس الأول المؤله . وهى تستمر الى جهة الشرق بسحاذاة الواجهة الجنوبية لقدس الأقداس .

وعندما نخرج من صالة التسجيلات نواجه مجموعة المباني التى أقامها تحتس الثالث التى أقحم فيها فيليب أريديوس هيكله الجرانيتى ليحل محل الهيكل النديم (٣٢٣ - ٣٠٥ ق م) والنقوش الموجودة داخل الهيكل ليست بها أهمية خاصة ، ولكن النقوش الموجودة على الجانب الأيسن (الجنوبى) من الحائط الخارجى تستحق الانتباه ، فهنا نرى فى الصف الأعلى تنويج فيليب وتقديسه للالهة ، وفى السفين الأوسط والثالث نرى المراكب المخصصة لأعياد آمون تحلبها الكهنة فى موكب ، أو توضع على قواعدها فى الأماكن المخصصة للاله . ويلاحظ أن هيكل آمون الموجود فى منتصف المركب مغطى بقماش أبيض . ويسمى مبنى تحتس الثالث الذى يحيط بهيكل فيليب أحيانا بالصالة الثانية لتسجيلات : إذ أنه يحتوى على كتابة من أهم الكتابات التاريخية فى مصر . ونعنى بها الحوليات الخاصة باحتمالات الأسبوعية التى شنها الفاتح العظيم . وهذه تبدأ من الزاوية الشمالية الشرقية للحائط الواقع فى الجهة الشرقية المواجهة للهيكل الجرانيتى ، وتستمر على هذا الحائط فى اتجاه الغرب .

هناك باب من الجرانيت الأسود لتحتس الثالث يفتح فى الجهة الشمالية على سلسلة من الحجرات المخربة يظهر عليها خرطوش حتشبسوت وقد شوه رؤسها مكانه خرافيش تحتس الثانى أو تحتس الثالث . وفى الحجرات المتأخرة من الناحية الجنوبية تمثال مزدوج من المرمر لأمنوفيس الثانى وآخر مزدوج

من نفس المادة لتحتمس الثالث^(١) ، والنقوش التي تمثل حشيششوت في الحجرة التي على الشمال ، والتي يفتح فيها الباب الجرائتي الأسود ، تستحق المشاهدة إذ أنها تحتفظ بألوانها .

وندلف من هذا الجزء المعقد من المعبد الى الفناء المفتوح الذي كان يقوم فيه معبد الأسرة الثانية عشرة ، ويلاحظ أن البقايا القليلة الباقية تكاد تكون في مستوى الأرض . وخلف الجدران المخربة على الجهة اليسرى (الشمال) من هذا الفناء وبين هذه ومجموعة الجدران التي تحيط بالمعبد الى الجهة الشمالية يوجد بئران ، ويصل الانسان الى احدهما بواسطة سلم . وأمانا - عندما نطرق ناحية مكان معبد الدولة الوسطى - صالة الأعياد لتحتمس الثالث . وعندما ندخل هذا المبنى الكبير (١٤٤ قدما × ٥٢ قدما) بواسطة الباب الموجود في جانبه الجنوبي الغربي نجد أنفسنا داخل صالة تعد لبعض الاعتبار فريدة في نظام المعمار المصري ، ففيها ثلاثة ممرات متوسطة واثان جانبيان أوطاً من الممرات المتوسطة . وسقف الممر الأوسط يسنده صفان من الأعمدة ، يتكون كل منهما من عشرة أعمدة على شكل خيمة مصرية قديمة ، وتأثير هذا فريد حيب يبدو تاج العمود مقلوبا ، وحيث يلاحظ أن العمود يندق الى أسفل وليس الى أعلى ، والواقع أن التيجان المقلوبة تمثل بشكل مبسط البروز المستدير الذي يوضع على الأجزاء العلوية لأعمدة العيام ، ويبدو أن هذه المحاولة الفريسة لتقليد الخيمة الملكية بالبناء لم تلق نجاحا اذ لم تتكرر فيما بعد . ويحد الممرات الجانبية الموجودة على جانبي هذا المبنى الشاذ عدد أربعة بارتفاع الجدران الخارجية للصالة وهي بهذا أوطاً من العدد المشكلة على هيئة أعمدة الخيمة . وبهذا الاختلاف قد أكمل بكتل مرتكزة ترتفع بالأعتاب حتى مستوى الأعمدة الوسطى ، وبهذا يمكن أن تستقبل الأطراف الخارجية لكثل السقف من انفسهم الموجودين في الوسط ، ويستند سقف الممرين الجانبين المنخفضين من جهة على الجدران الخارجية للصالة ويستند من جهة أخرى على الأعمدة المربعة المحيطة

(١) كان هذان التمثالان مزدوجان يمثلان ملكا ومعاه الإله آمون ودمه دام اخناتون بتحطيم تمثال آمون في كل منهما :

(Paul Bagnuet, Le Temple d'Amon-r' à Karnak, p. 144).

الكتل المرتكزة • وقد أتاح الفرق الكبير في ارتفاع الممرات الوسطى الثلاثة للمهندس أن يدخل الضوء للسبني بواسطة منافذ • ويلاحظ وجود تماثيل كثيرة محطمة في الصالة وبالأخص التمثال الرابع المصنوع من حجر الكوارتزيت لمنفتح ابن وخليفة رمسيس الثانى •

وفي الحجرة الصغيرة الموجودة في الزاوية الجنوبية الغربية من الصالة وجدت القائمة المشهورة بقائمة الملوك بالكرنك ، وقد نقلت عام ١٨٤٣ الى المكتبة الأهلية بباريس (١) • وعندما ترك الصالة من الزاوية الشمالية الشرقية نمر ببضعة غرف متفاوتة في درجة تخريبها ، ونضى منها الى صالة صغيرة كان سقفها يرتكز على أربعة أعمدة جميلة ذات تيجان بشكل برعم البردى ، ولا زالت هذه قائمة تحمل أعتابها ، ورغم أن حوائط هذه الحجرة الصغيرة قد أصابها التخریب الكثير فانها لا زالت تحتفظ ببعض نقوشها الجميلة التي تمثل النباتات والحيوانات انسى أمر تحتس الثالث بوضعها هنا عند عودته من رحلته التي قام بها في السنة الخامسة والعشرين ، وقد رسمت الزهور والفواكه والطيور والماشية والحيوانات المختلفة بعناية ودقة كبيرتين • ومن الغريب أن نجد في فرعون عاش منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة روح الاهتمام بالجديد والغريب - هذا الروح نفسه الذي حدا بنابليون أن يصحب معه الى مصر مجموعة من العلماء بغرض تسجيل غرائب البلاد • وينفتح من الجهة الجنوبية من صالة الأعياد صالة صغيرة كان بها ثمانية أعمدة جميلة بكل منها ١٦ جانبا ، ولم يبق قائما من هذه الأعمدة سوى سبعة أما الهيكل فيتصل بالصالة من الجنوب بواسطة حجرة الاسكندر التي أقامها تحتس الثالث وزينها بالنقوش اسكندر الأكبر ، ولكن نقوشها ليست على جانب كبير من الأهمية •

(١) لا تضم هذه القائمة اسماء جميع الملوك بل تحوى مجموعة مختارة منهم عددهم ٦١ ملكا • وقد نشرت هذه القائمة عدة مرات ، نشرها ليبسيوس وبريس دانن وزينته - ونوجد هذه القائمة الآن في متحف اللوفر • والمعتقد انها للملك احتموا بالكرنك ، وقد يكون اولهم خوفو •

المباني الجنوبية لمعبد آمون الكبير

اتتهينا الآن من المرور على المبنى الرئيسى للمعبد الكبير ولكن بجانب الإطلال المبشرة للمعابد والهياكل الصغيرة التى تقع داخل الأسوار المحيطة بمعبد آمون يوجد امتداد كبير جدا فى الجهة الجنوبية يحوى عددا من الرسوم والكتابات ذات الأهمية الكبيرة . وأفضل وقت لرؤية هذا الملحق الجنوبى هو بعد الظهر ، ويمكننا أن نبدأ من الفناء الأوسط للمعبد الكبير بين الصرحين الثالث والرابع وبحوار مسلة تحتنس الأول . والفناء الذى ندخله مخرب تماما فجدرانه الشرقية والغربية مهدمة كثيرا ، كما أن الصرح السابع الذى يحدد حائطه الجنوبى مخرب أيضا .

وكان هذا الفناء يوما ما معبد للدولة الوسطى وآخر من أوائل عهد الدولة الحديثة لأمونفيس الأول ، وقد شغل مكانهما بمبان تحتنس الثالث الذى ينسب اليه الصرح السابع ونحن فى هذا الفناء نقف فوق ما يسمى بخيئة الكرنك التى ردمت الآن ، ومن هذه الخيئة أخرج ليجران ١٩٠٢ و ١٩٠٩ عددا لا يمكن تصديقه من القطع الفنية الصغيرة والكبيرة ، فخلال ستة أشهر من ٢٦ ديسمبر سنة ١٩٠٣ الى ٤ يولية سنة ١٩٠٤ كانت حصيلته ٤٥٦ تمثالا من الحجر ، ٧ تماثيل لأبى الهول ، ٥ تماثيل لحيوانات مقدسة ، ٨٢٠٠٠ تمثال من البرنز ، ومن ١٩ نوفمبر سنة ١٩٠٤ الى ٢٥ يولية سنة ١٩٠٥ عشر على ٢٠٠ تمثال من الحجر ، ٨٢٠٠٠ تمثال آخر من البرنز ، بخلاف القطع الخشبية المنحوتة البالية التى لم يكن فى الامكان المحافظة عليها والتى كانت تكون طبقة ذات سمك كبير . وبالاختصار فلقد كان مجموع ما عثر عليه ٧٧٩ تمثالا من الحجر ، ١٧ ألف تمثال من البرنز ، ومن الطبيعى أن يكون العدد الأكبر من هذه التماثيل من القطع العادية ، ولكن كانت هناك بعض قطع من الدرجة الاولى من الأهمية ، ولعل أهمها تمثال تحتنس الثالث المعروف المصنوع من الست الأخضر والذى يعتبر بحق أكثر التماثيل شبا بهذا الملك . أما وقد خرج من المعبد آلاف التماثيل على هذه الصورة فمن الممكن أن نصدق النص الذى ورد فى بردية هاريس ، والذى كان من الصعب تصديقه ، وهو أن معبد الكرنك كان يحوى ١٦٤٠٥ تمثالا لالهة وان عدد تماثيل المعبد كان ٨٦٤٨٦ تمثالا .

وعلى الحائط الشمالى من هذا الفناء نقش تاريخى. لرئيس الثانى ، وعلى الحائط الشرقى قريبا من المعبد الرئيسى منظر يمثل منفتح راكم بين مغلى أبى الهول برأس كبش ، بينما توجد كتابة بعد ذلك على نفس الحائط تشير الى انتصارات الملك على الليين وسكان البحر ، ثم منظر آخر يثل فرعون وهو يذبح أسراه أمام أمون ، بينما يوجد على الصرح السابق الذى أقامه تحتمس الثالث تسجيل لانتصارات الملك بالشكل العادى للخراطيش التى تثل القبائل والمدن المقهورة ، مع منظر للملك وهو يذبح أعداءه على النحو المألوف . وعلى جانبى المدخل صف من تماثيل الجرائيت الأحمر الضخمة لقراغة لم تذكر أسماؤهم ، أما باب الصرح الضخم فكان من الجرائيت وعته من المرمر . ولنا أن نلاحظ فى صف تماثيل القراغة تماثيل تحتمس الثالث الضخمة التى تثل لابسا فى احدى المرات التاج الأبيض وفى المرة الأخرى التاج المزوج ، وكذا التماثيل المشكلة على هيئة أوزوريس التى اغتصبها رمسيس الثانى لنفسه ومن بينها تمثال فاقد الرأس ، والرأس راقد عند قدميه . وعندما نمر من هذا الصرح الى الفناء التالى نلاحظ وجود الأجزاء السفلية لتمثالين ضخمين لتحتمس الثالث اغتصبها ماوك جاءوا بعده ، وأمام التمثال الواقع الى الشرق قاعدة مسلة من مسلتين للملك نفسه كاتتا فى يوم ما قائمتين فى هذا المكان (١) .

والى الجهة اليسرى عندما نمر من الفناء بعد الصرح السابع يوجد معبد صغير مخرب لتحتمس الثالث ، وبعد هذا بقليل الى الشرق توجد البحيرة المقدسة التى كانت تطفو عليها المراكب المقدسة فى جزء من الاختفالات التى تجرى فى المعبد ، ويذكر « ويجال » أنه لا تزال هناك رواية محلية تذكر أن مركبا من الذهب يرى أحيانا طافيا على هذه البحيرة فى الكرنك (دليل آثار مصر العليا . ص ١١١) (٢) . وقد كانت البحيرة محاطة فى وقت ما بشرفات من الحجر المنحوت بها سلالم توصل الى المياه ، ولا تزال آثارها باقية ، وبجوار

(١) ما زال الجزء الأعلى من احدى هاتين المسلتين موجودا فى أحد ميادين

استانبول .

(Weigall, Guide to the Antiquities of Upper Egypt, p. 111).

(٢) - الآثار المصرية)

(٢)

البحيرة يوجد العمود المتوج بجعران ضخمن من الجرانيت لأمنوفيس الثالث ويعتبر قطعة فنية فريدة^(١) .

والصرح الثامن الذى ينهى الجانب الجنوبى من هذا الفناء كان من عمل حتشبسوت ، وإو أن رسومه قد عانت الكثير ممن نسبوه لأنفسهم ويلاحظ أن اسم حتشبسوت فى النقوش قد محاه تحتمس الثانى^(٢) وأن اخناتون قد محا صور آمون فى الفترة القصيرة التى قضاها إبان حكمه عندما كانت طيبة عاصمته ، وأن سيسى الأول فى الأسرة التالية أصلح ما شوهه اخناتون وأضاف اسمه . وقبل أن نمضى لنستعرض هذه الرسوم المغتصبة يجدر بنا قبل أن نخرج من المدخل الواقع فى الزاوية الجنوبية الشرقية للصالة أن نلقى نظرة على المناظر هناك فإن لها أهمية كبرى كمثال لمنمو سطوة الكهنة فى أواخر عصر الرعامسة قبل أن يغتصب آمون السلطة الملكية كلها فى الأسرة الحادية والعشرين . ونلاحظ أن بداخل هذا الباب الى اليسار صورة لرئيس التاسع وللكهنة الأعظم لآمون ، أمنحتب ، وهو يقدم الزهور للملك ، أما خارج الباب والى اليسار قليلا على الحائط الخارجى للصالة فيوجد منظر آخر مماثل يرى فيه الكاهن الأعظم يقدم القرابين أيضا للملك رافعا يديه بينما يقوم خادمان بالباسه لباسا من الكتان الرقيق ، وهذا دون شك مكافأة من الملك الذى يمد يديه نحوه علامة على رضائه عن أحد رعاياه العظام ، على أنه يلاحظ فى المنظرين أن كبير الكهنة قد رسم بحجم الملك ، وهو شئ لم يعرف فيما سبق فى الفن المصرى . وواضح أن الكهنة قد أصبحوا فى ذلك الوقت لا يحفلون كثيرا بالملك ، ولم يكن باقيا الا خطوة أخرى ليضعوا إشارة الملكية على رأس أقوى رجالهم ويقصوا الملك الذى لم يبق له من السلطة غير ظلها .

(١) كان موضع هذا الأثر فى الأصل بالمعبد الجنائزى لامنوفيس الثالث خلف تمثال المنون وقد نقل للكرنك بعد هدم المعبد .

(٢) المعروف الآن أن تحتمس الثانى زوج حتشبسوت قدمات قبلها بكسر وان الذى محا آثارها هو تحتمس الثالث ابن زوجها وزوج بنتها وأنه نسب بمص آثارها لنفسه والبعض الآخر لأبيه تحتمس الثانى أو لجده تحتمس الأول . انظر :

(W. F. Edgerton, The Thutmosid Succession, Chicago, 1938).

وتمثل الرسوم التى على الجانب الشمالى للصرح سبتى الأول وتحتس (الثانى) وقد وضع اسمه مكان اسم حتشبوت (وهما يقدمان القرايين للالهة وكذلك الكهنة وهم يحملون الموكب المقدس ، وتحتس الأول فى حضرة آمون وموت وخونسو ، وهنا يوجد نقش يشير الى ارتقاء حتشبوت العرش ، كل هذا على الجانب الشرقى للباب ، ينسا يوجد على الجانب الغربى منه رسوم مسألة لسبتى وتحتس (مكان حتشبوت أيضا) ورسيس الثالث * وعندما نمر من الباب نجد على الجانب الجنوبى من الصرح أربعة تماثيل لفراعنة مختلفين ، وقد أصابها التلف بدرجات متفاوتة ، وأكمل تماثيل منها هو ذلك الذى يمثل أمنوفيس الأول وقد صنع من الحجر الجيرى المتبلور ، والى الغرب منه تمل ضخم من الحجر الجيرى لتحتس الرابع ، والى الشرق منه بجوار باب الصرح ، توجد بقايا تماثيل من الكوارتزيت لتحتس الثانى * ومما يجدر ملاحظته تلك الفجوات المستطيلة فى الجانب الجنوبى من هذا الصرح ، وهى التى كانت يوما ما تحمل ساريات الأعلام ، فهى تحمل آثارا ظاهرة لحريق حيث أن الأحجار قد تشققت فى كل اتجاه ويبدو أن الساريات قد احترقت ، وربما حدث هذا عام ٦٦٣ ق م * أثناء سلب المدينة على يد الآشوريين * وعلى الوجه الجنوبى من الصرح يرى تحتس الثانى يذبح أعداءه .

ولا يوجد فى الفناء المفتوح الواقع أمامنا شئ يستحق الاهتمام ، فالبركة المقدسة تقع الى يسارنا وأمامنا الصرح التاسع الذى أقامه حورمحب ، وهو الآن فى حالة تخريب تكاد تكون تامة ، فالمعروف أنه بنى كزميله الصرح العاشر من أحجار أخذت من معبد آتون الذى أقامه اخناتون ، وقد هدمه أتباع آمون عندما انهارت عبادة آتون بموت الملك (١) * وبعد أن نمر بالصرح التاسع نجد أمامنا فناء آخر ، وعلى اليسار (الجهة الشرقية) منه معبد صغير أقامه أمنوفيس الثانى احتفالا ببوييله ، ويتكون من صالة بها اثنا عشر عمودا مربعا

(١) تقوم الآن مصاحتا الآثار بفك أحجار هذا الصرح وقد عثر داخله على مئات الكتل التى أخذت من معبد اخناتون بالكرنك وأغلبها محتفظ بألوانه الزاهية الجميلة كما تقوم المصلحة بالاشتراك مع بعثة أمريكية بدراسة هذه الأحجار ومحاولة ترتيبها باستخدام العقل الإلكتروني ، وهى أول مرة فى تاريخ الآثار تستخدم فيها هذه الطريقة لدراسة الأحجار المتناثرة لأحد المعابد .

تؤدي الى صالة بها عشرون عمودا مربعا تقسمها الى خمسة أقسام أو بسعنى أدق ممر أوسط وأربعة أجنحة ، وعلى جانبي هذه الصالة صالة أصغر منها بها أعمدة مربعة . ويلاحظ أن الرسوم في هذا المعبد من نوع دقيق ذات بروز بسيط بدلا من الرسوم الغائرة التي أصبحت شائعة فيما بعد . ويلاحظ أن بقايا الجدارين الشرقي والغربي ، وأفضل الرسوم هي الموجودة على الحائط الشرقي عند زاوية الصرح العاشر .

ولم يبق من الصرح العاشر الذي يمثل الواجهة الجنوبية للمعبد الكبير غير القليل فيما عدا الباب الجرائتي^(١) . والمناظر الموجودة الى يمين الباب الجميل ما زالت في حالة جيدة من الحفظ ، وتظهر حورمحب أمام آمون رع ومين وموت وخونسو ، والى الجهة الشمالية من الباب تمثالان ضخمان فاقدان الرأس من الحجر الجيري لرئيسي الثاني وبقايا لوحة لحورمحب سجل فيها منشورا موجها للبلاد بعد انتهاء ثورة اخناتون ، والى الجهة الجنوبية من الباب بقايا محطمة لتمثال ضخمة لأمنوفيس الثالث (من جهة الشرق) وحورمحب (من جهة الغرب) ، والجزء الأسفل من تمثال على هيئة أوزوريس . ومن الصرح العاشر يمتد طريق كباش لأمنوفيس الثالث متجها الى الجهة الجنوبية حتى يصل الى بوابة بطليموس فيلادلفوس أمام معبد الآلهة موت في « أشر » ، وهو ما سوف نتحدث عنه الآن .

معبد موت في أشر

يقع هذا المعبد المكرس للآلهة موت ، زوجة آمون رع ، في نهاية طريق الكباش الشرقي الذي يبدأ من الصرح العاشر من مجموعة المباني الجنوبية بالكرنك ، ويحيطه من الشرق والجنوب والغرب تلك البحيرة المقدسة التي تشبه حدوة الفرس ، ويضم داخل أسواره أو ما بقى منها ، معبدين صغيرين آخرين ، أحدهما من عصر الرعامسة ، ولم يتم الكشف عنه بعد ، ويقع في الزاوية الشمالية الشرقية من السور ، والآخر من عهد رمسيس الثالث ، ويقع

(١) وجدت بمباني هذا الصرح كتل كبيرة تمثل اخناتون أمام الآلهة حوراحور ، ممثلا بشكل رجل له رأس صقر وهو المعبود المحبوب للملك قبل ان يتجه لعبادة اتون .

في الزاوية الجنوبية الغربية بملاصقة البحيرة المقدسة . . وقد كشف عن المعبد الرئيس لموت الآستان بنسن وجورلاي في ١٨٩٥ - ١٨٩٦ ، وهو في حالة تهدم شديد . ومعظم جذرائه قد تهدمت حتى أصبحت لا ترتفع الا بضعة أقدام عن الأرض ، ولكنه مع ذلك جدير بالزيارة .

وعندما نجتاز السور الخارجى من بوابة بظليموس فيلادلفوس نجد على يميننا بقايا هيكل بطلمي وبعض تماثيل أبى الهول برءوس تشمل أمنوفيس الثالث ، وتماثيل أخرى من هذا النوع برءوس كباش ، ومعبد صغير مخرب لبظليموس السادس . . والى اليسار تماثيل من الجرائيت الأحمر لأبى الهول برأس كبش ، وأخرى من الحجر الرملى برأس آدمى . وخلف هذه يوجد في الزاوية الشمالية الشرقية من السور المعبد الذى يرجع الى عصر الرعامسة والذى سبق الإشارة اليه . ونصل بعدئذ الى أول باب للمعبد الرئيسى ، ونرى على جانبيه منظر للاله بس الغريب الشكل وهو ممثل بشكل قزم مخيف ذى لحية ، وكان شديد الصلة بشئون النساء والزينة والولادة ، وتوجد أيضا على الباب كتابات من عصر البطلمة وكتابة لرئيس الثالث الذى قام بأعمال كثيرة لترميم هذا المعبد ، وقد بناه فى الأصل أمنوفيس الثالث ، كما قام سيتى الأول ببعض الأعمال فيه . ونفذ بعد ترك هذا الباب الى فناء كبير مكشوف وكان فى منتصفه صفان من الأعمدة بكل صف خمسة أعمدة ، ولكنها قد تهدمت حتى قواعدها . ويحتوى الفناء على عدد من التماثيل الجالسة للالهة سحمت الممثلة برأس لبؤة ، والتي أقامها أمنوفيس الثالث (١) ، ونسب شيشنق الأول بعضها لنفسه ، وهذه الالهة كانت زوجة بتاح الاله الخالق فى منف ، ولكنها كانت تشبه بالالهة موت هنا كما كانت تشبه بالالهة حاتحور فى جهات أخرى .

يأتى بعدئذ باب مخرب من عصر الرعامسة والبطلمة يؤدى الى فناء آخر به باكية مهدمة فى الوسط وبقايا صف واحد من الأعمدة المربعة حولها . وفى

(١) أقام أمنوفيس الثالث مئات من هذه التماثيل بمعبد الجنائزى والمعبد الذى أقامه للالهة موت بالكرك - ولا زال البعض منها هناك ولكن أكثرها قد نقل الى أماكن أخرى فى مصر والخارج . انظر :

(Gauthier, ASAE, XIX, p. 177 ff. and XXVI, p. 95, Sethe, ZAS, LVIII, p. 44).

هذا القناء يوجد تمثال من الجرانيت الأسود لأمونوفيس الثالث ، وآخر كبير لالهة سخمت عليه نقش "تذكاري لشيشتق الأول" ، ومن هذا القناء نصل إلى صالة الأعمدة للمعبد ، وهي الآن تكاد تكون مخربة تماما ، وقد كان بها في الأصل ثمانية أعمدة كل منها بشكل برعم البردى ، وخلف هذه الصالة يوجد الهيكل وعلى جانبيه وخلفه بعض الحجرات الصغيرة المهتمة ، وعلى الجانب الأيمن (الغربى) للهيكل تمثالان لقردين من الحجر الرملى تخلفا عن أربعة تماثيل كانت تحرس بابا يؤدى إلى ممر به تماثيل لالهة سخمت ، وأخيرا توجد بوابة بطلمية وتمثالان لسخمت في حالة جيدة من الحفظ ، وتؤدى البوابة إلى درجات سلم تنتهى بالصخرة المقدسة وقد عثر أثناء الحفائر التى أجريت عام ١٨٩٥ - ١٨٩٦ على عدد من التماثيل الهامة وأجزاء من تماثيل ونقوش ومن بينها تماثيل لسمنوت وباكب - ان - خنسو ، وهما المهندسان الشهيران لجتشيبيوت ورمسيس الثانى على التوالى .

بعض المعابد الأخرى الموجودة داخل أو قرب السور الكبير للكرنك

نعود الآن إلى سور معبد آمون كى نزور بعض الهياكل والمعابد الصغيرة التى تحيط بالمعبد الكبير ، ومعظمها ليس بذى أهمية ولكن واحدا أو اثنين منها يستحقان الذكر وأولهما المعبد الصغير لبتاح وحاحور الذى يقع إلى الجهة الشمالية من المعبد الكبير لآمون بملاصقة السور المبني باللبن ، المحيط بالمعبد .

معبد بتاح وحاحور

نعود من المباني الجنوبية للمعبد الكبير حتى نصل إلى صالة الأعمدة ومن منتصف جدارها الشمالى نمضى إلى طريق مرصوف يصل بنا إلى معبد بتاح ، وقبل أن نصل إلى صالة الأعمدة نلاحظ وجود بقايا معبد لطهارة على اليمين بين نهاية الجزء الشمالى الغربى من البركة المقدسة وسور المعبد الكبير ، وعندما نمضى إلى الطريق الذى سبق الإشارة إليه نلاحظ إلى اليسار (الغرب) بقايا معبد أقامه إسماتيك الثالث والملكة عنخسن - هرايب رع (الأسرة السادسة

والعشرون) بواسطة رئيس خاصتهما بتتيت وعلى الباب منظر يمثل إسماتيك الثالث وعنخنس - ثقرايب رع في حضرة آمون ، وتوجد صالة ذات أربعة أعمدة قبل الهيكل حيث يرى الملك أحمنس الثانى مع الملكة نيتوكريس ، وبعد ذلك من الجهة البحرية يوجد معبد من اللبن لا أهمية له ، وبعدئذ نجد الى الجهة اليسرى من الطريق معبد للامير شيشنق من أيام أحمنس الثانى ثم معبد أقامه ملهارقة (الأسرة ٢٥) لأوزوريس ، ويرى على جدرانه منظر هذا الملك ومعه الأميرة شبن أوبت .

والآن نصل الى معبد بتاح وحاتور ، وتؤدي اليه خمسة أبواب على الأقل ، الأول منها يرجع الى عصر البطالمة والثانى من عهد حتشبسوت (وقد محيت خراطيشها على يد تحتمس الثالث فى الغالب) والثالث بطلمى ، والرابع لحتشبسوت (وقد محيت خراطيشها أيضا) والخامس بطلمى ويؤدي الى فناء به أربعة أعمدة ذات تيجان تشل الزهور المتفتحة وتصل ما بينها جدران حاجبة ، وبعد ذلك نجد الصرح الذى أقامه تحتمس الثالث والذى يحمل أيضا أسماء رمسيس الثالث وبطليموس أفرجيت ، وهذا يؤدي بنا الى فناء به عمودان فى نهايته ، وهو بمثابة دهليز الى الهيكل . وفى الفناء ثلاثة مذابح ، الأوسط منها لتحتمس الثالث والثانى الموجود فى الجهة الجنوبية لامنمحات الأول مما يدل على وجود معبد من الدولة الوسطى هنا فى وقت ما ، والثالث غير منقوش - أما الرسوم الموجودة فتظهر أحيانا بعض ملوك البطالمة ، وأحيانا تحتمس الثالث مع ثلوث طيبة وبتاح وحاتور ، وفى الصف الأعلى على الحائط الشمالى يرى بطليموس الحادى عشر يتعبد لبتاح وحاتور وامحوتب وزير زوسر (الأسرة الثالثة) الذى أله وانتشرت عبادته كاله للطب فى عصر البطالمة .

أما الهيكل ففيه مناظر لتحتمس الثالث وتمثال فاقد الرأس لبتاح ، وفى الحجرة التى على يمين الهيكل (الجنوب) تمثال معروف من الجرانيت الأسود لسخمت ، وقد قيل وكتب الكثير من الهراء عن مقدرته المزعومة على الشر ، وقد شوّهه أحد الأهالى لاعتقاده أن سوء حظه نشأ من تأثيره المنحوس ، ولكنه رسم ولا يزال بعض الزائرين من مرضى الأعصاب يقومون بأعمال مضحكة أمامه وإن كانت أقل مثارا للضحك مما كان منذ بضع سنين ولكن بصرف النظر عن هذا العبث فلا زال لمعبد بتاح أهمية أدبية ممتازة ، فهنا التقى « باسر » عميد

طيبة وبصحبته نسي آمون ساقى الملك لقاءه المشهور مع ثلاثة من ممثلى عمال الجبانة حيث « تحدث دون ترو » وورط نفسه فى مشاكل مع اللجنة التى جاءت لبحث اتهاماته الخاصة بسرقة المقابر فى جبانة طيبة .

معبد موتو

الآن نخترق البوابة الواقعة فى الجدار الشمالى لأسوار المعبد الكبير ، ونصل الى السور اللبن الذى يحيط بنطاق معبد موتو ، أقدم آلهة طيبة ، وقد كان موتو اله الحرب ، وكان مركز عبادته الرئيسى فى أرمنت (هرموتيس) على بعد ١٢ ١/٢ ميل من الأقصر على البر الغربى من النيل . ورغم أن آمون قد حل محله فانه ظل دائما محتفظا بهيبته وأثره فى طيبة ، وكثيرا ما كان يلجأ اليه الفراعنة فى عصر الفتوح . ويرجع الفضل فى تأسيس المعبد الى أمنوفيس الثالث ، ولو أنه كان يوجد دون شك معبد أقدم فى هذا المكان - وقد رسم ووسع أيام البطالمة . والمعبد كما نراه يكاد يكون مخربا تماما ولم يبق منه غير أساسه . وكان أمام مدخله مستلتان لازالت قاعدتهما فى مكانهما . وهناك أبواب كثيرة تنفتح فى السور المحيط بالمعبد ، والبوابة الشمالية من الحجر الرملى وقد أقامها بطليموس الثالث (افرجيت الأول) ، وفى الجانب الشرقى بوابة من الحجر الجيرى خالية من الكتابة ، ولكن لم يبق منها الا بضعة أقدام فوق سطح الأرض . وفى الحائط القبلى توجد مجموعة من الأبواب للملكة امنرديس من الأسرة الخامسة والعشرين ، وهذه تؤدى الى ستة هياكل صغيرة لنفس الملكة والأربعة الواقعة الى الشرق متهدمة تماما ، أما الهيكلان الآخران الموجودان فى الجهة الغربية فلا يزال بهما بعض بقايا واضحة ، وفى أحد هذين الهيكلين وجد التمثال المرمى المشهور للملكة امنرديس وهو الموجود حاليا بالمتحف المصرى (رقم ٩٣٠ - الحجر ٣٠ بالطابق السفلى - وسط) .

وفى وسط الحائط الغربى للسور المحيط بالمعبد من الداخل يوجد معبد بطلمى متهدم وخارج هذا الحائط فى مواجهة المعبد يقوم حطام معبد

لامنسحات الثانى (الأسرة الثانية عشرة) أعاد نقشه حورمحب وسيبى الأول (١) . والآن تترك معبد مونتو عن طريق الباب القبلى الشرقى الذى أقامه نقطابنو الثانى ، ونعود فندخل أسوار معبد آمون فتقدم نحو الشرق مارين بمعبد الملك الأثيوبى شباكا ، وهو الذى يتكون من صالة بها اثنا عشر عمودا ، وموائد قرابين مصفوفة حول جدرانها المبنية باللبن . وفى طريقنا إلى معبد أوزوريس الصغير المبنى أمام الحائط الشرقى للسور نمر بالبقايا القليلة من معبد صغير أقامه بعنخى الثانى والملكة أمنرديس .

وقد أقام معبد أوزوريس الملك أوسركون الثانى (الأسرة ٢٢) وابنه تاكيلوت الثانى (تاكرات) والإميرة شبن أوبت ، وأضافت إليه أمنرديس بعض المباني . وبين الحائط الشرقى لمعبد آمون الكبير والحائط الشرقى للسور المحيط يوجد بجوار حائط المعبد مباشرة معبد لتحتس الثالث وحتشبسوت ، وقد نسبته رمسيس الثانى لنفسه فيما بعد ، ويوجد بالحجرة المتوسطة منه تمثال ضخم يمثل الملك والملكة جالسين (٢) ، وخلف هذه الحجرة الى ناحية الشرق حطام صالة ذات أعمدة مربعة بها تماثيل أوزورية لتحتس الثالث اغتصبها رمسيس الثانى ، وإلى الشرق من المعبد وبالأحرى فى امتداده نجد بقايا معبد صغير لرمسيس الثانى كان مدخله من الجهة الشرقية ، ومن الجلى أنه كان متصلا فى وقت من الأوقات بالبوابة الشرقية العظيمة لنقطابنو - التى سنذكرها حالا - بواسطة ثلاث بوابكى تصل بين أعمدتها جدران حاجبة . وإذا دخلنا من الباب الشرقى وجدنا

(١) عملت بعثة المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بضعة أعوام فى حفر ودراسة هذا المعبد وقد وفقت الى اكتشافات كثيرة هامة من تماثيل وأحجار معاد استعمالها فى أساسات المعبد ولعل أهم هذه الاكتشافات أحجار مفتنة تبلغ حوالى ٤٠ ألف من الحجر الرملى المبور (كورانزيت) ولقد تمكن مدير البعثة المسيو رويشون بمطونة بعض العمال المصريين من إعادة تركيب تماثيل أمنوفيس الثالث الضخمين (حوالى أربعة أمتار ارتفاعا) من هذه الأحجار المفتنة . انظر : (Karnak, I-IV)

وبخصوص التماثيل انظر : (Karnak, III, pp. 156-160, pls. 137-146)

(٢) أمام هذين التماثيل توجد أساسات للمسلة الوحيدة لتحتس الثالث وهى التى أقامها فى هذا المكان حفيده تحتس الرابع بعد أن بقيت ٣٥ عاما ملقاة بالمعبد على حد قول الملك الأخير والمسلة قائمة الآن فى ميدان القديس حنا باللاتيران فى مدينة روما وهى أكبر مسلة فى العالم .

صالة بها ثمانية أعمدة وعمودان بشكل أوزوريس • ووراء هذه الصالة خرائب صالة أعمدة صغيرة ، بينما يوجد الى الجهة البحرية من البواكى الثلاث بقايا أخرى لمبنى لمسيح الثانى وأخيراً فصل الى البوابة الشرقية للمعبد الكبير لآمون ، وهى بوابة جميلة ارتفاعها ٦٢ قدماً بدأها قبطانبو الأول ، وأكملها البطالمة • وانه لختام رائع لمجموعة المباني المتسعة التى يكاد يضل الانسان طريقه فيها - تلك الأبنية المقدسة التى يطلق عليها اسم الكرنك •

وقبل أن تترك المعبد الكبير يحسن بنا أن نلفت الأنظار الى أعمال الترميم التى تجزى دون انقطاع فى الكرنك ، فمعبد بهذا القدم والضخامة يستلزم من القائمين على رعايته جهداً متواصلاً ، فهو كسيدة عجوز فارعة لا يمكن أن يكتفى فيه كل شئ فى الحال وقد قام المرحوم جورج ليجران بنشاط لمدة سنين منوابة أعمال ترميم القديم والكشف عن القطع الأقدم فى تاريخها بين الأتقاص ، وهو ما يقوم به حالياً المسيو هنرى شفرييه الذى استطاع خلال عمله أن يكتشف الكثير من الآثار الهامة من معالم المعبد وملحقاته القديمة والمهدمة (١) •

وكان من الأسباب الرئيسية لضرورة العناية المستمرة بالكرنك رشح الماء خلال التربة تحت أبنية المعبد طول مدة الفيضان • ولما كانت تغطية المعبد بماء النيل النظيفة لا تحدث أضراراً كبيرة ، فقد اقترح أن تكون هذه الطريقة علاجاً للاخطار الناشئة عن الأحوال السائرة الآن • غير أن رشح المياه خلال التربة موضوع آخر ، فالمياه التى ترشح تحت المباني تكون فى العادة محملة بالأملاح الكثيرة التى تخرج من الأرض التى تبنى بها ، وهذه تؤثر تأثيراً سيئاً على أساسات

(١) عمل المسيو هنرى شفرييه مديراً لأعمال الكرنك من عام ١٩٢٦ الى ١٩٥٤ ولم ينقطع عمله إلا فترة سنوات الحرب وقد قام بأعمال هامة فى الكرنك لعل أهمها إقامة أحد أعمدة طهارة فى الفناء الأول لمعبد آمون ، وإعادة بناء البرج البحري للصرح الثانى ومعبدى سنوسيرت الأول وامنوفيس الأول بنفس المعبد من أحجار الصرح الثالث - وقد خلفه بعض المهندسين المصريين فى عمله مثل المرحوم الدكتور ليو النجا والدكتور حماد والشابورى وصبحى ولطفى وفتحى ابراهيم •

المباني ، وعلى القطع الحجرية المنحوتة والمنقوشة التي تتأثر بها ، وتأثير الأملاح الخبيث يحيل الأساسات الى مجرد رمال ، وبهذا تصبح غير قادرة على تحمل الأثقال المفروضة أن تتحملها كما أن السطح الخارجى للقطع المنحوتة والمنقوشة يكون عرضة للانفصال مما يتلف حدة الرسوم والكتابات الهيروغليفية ويعرضها للتدمير تدريجيا ، أما التماثيل وقواعدها فتعرض للتفتيت الذى يظهرها وكأنها قد تعرضت لمرض خبيث . وقد جربت طرق مختلفة للعلاج وعولج الموضوع كله فى تقارير مختلفة قدمت لمصلحة الآثار ، وكان آخرها ما نشره السيد / الفريد لو كاس (حوليات المصلحة - العدد ٢٥ - صفحات ٤٧ - ٥٤) (١) . وفى الوقت الحاضر أصبح الأمل معقودا على المصرف الذى حفر حول مجموعة المعابد لتدريف مياه الرشح الناجمة من الأراضى المنزرعة جنوبى وشرقى المعبد . المأمول أن يكون لهذا العلاج أثر طيب عموما ، وبالإضافة الى ذلك فإن هناك طرقا أخرى يعمل بها لمعالجة الأملاح عند ظهورها ومن المحتمل أن تخفف وطأة أحد الأخطار الكبيرة على الكرنك ان لم يمكن التغلب عليها كلية نتيجة لهذه المعالجة بمختلف الطرق . وهذه الصعوبات لا توجد بمعبد الأقصر حيث أن ظروف التصريف به أفضل بكثير منها فى معبد الكرنك وذلك لوقوعه على شاطئ النيل .

ولقد كان لتقدم الأعمال المستمرة فى المحافظة على المباني وأعمال الحفر والتنظيف المقترنة بها أثرها فى كشف كثير من الآثار ذات الأهمية الكبيرة ، ومن بين هذه ولعله أهمها وأكثرها غرابة هو اظهار ما تركه اخناتون فى الكرنك من أعمال ضخمة . وقد تلى الكشف (أثناء حفر المصرف) عن تسالين ضخمين للملك المهرطق ، اكتشافات فى نفس المكان عن أجزاء صغيرة وكبيرة لنحو خمسة عشر تمثالا ضخما لذلك وكانت تكون الأجزاء الأمامية لمجموعة من الأعمدة الاوزورية

التي كانت تخص فناء مبنى كبير وقد قدر المسيو موريس بيليه الذي سبق
المسيو شفرييه في مركزه كمدير لأعمال الكرنك أنه يوجد في صالة الأعمدة وحدها
ما لا يقل عن ١٦٩٧٠٠ كتلة من أحجار اخناتون (١) ، وقد استعملها بعده
فراعنة ظنوا أنهم أكثر تقوى منه كأساس لمبانيهم ، وقد ختم تقديراته بقوله
« ويعتبر معبد الكرنك اذن أغنى منجم في الوجود للوثائق الخاصة بالفن القديم
لهذا العصر - ذلك الفن الغريب الملىء بالحياة » * ومن واجبا أن نستنتج أن
أعمال البناء التي قام بها اخناتون في الكرنك كانت على نطاق أوسع مما كان
يظن فيما سبق .

ولقد أدى اخراج الأحجار التي أعيد استعمالها في اقامة أساسات وملى،
الصرح الثالث لأمنوفيس الثالث الى اكتشافات مختلفة وهامة ، ومن ضمنها
الكتل الضخمة من المرمر التي تخص معبد أمنوفيس الثاني وكتل أخرى من
الحجر الرملى الأحمر خاصة بمعبد حتشبسوت وكتل من الجرانيت الأسود من
بوابة لتحتمس الثالث ، وكتل من المرمر لتحتمس الثالث وتحتمس الرابع
وأمنوفيس الأول * ولعل أهمها جميعا بقايا معبد صغير مكون من أعمدة مربعة
منحوتة من الحجر الجيرى الجميل ، وقد كشفت هذه البقايا بداخل الصرح
الثالث وفي صالة الأعمدة وتتميز بأبداع النقوش والصور التي حليت بها ،
والملاحظ أن آثار الأسرة الثانية عشرة قليلة جدا في الكرنك مما يجعلنا نرحب
بهذا الكشف .

وأخيرا فإن العمل في فك واعادة بناء العمود الوحيد لطهارقه الذي كان شبي
مأمون لعدم متانة أساساته وضعف مبانيه نفسها كان عملا شاقا للغاية وقد تم
اقامته الآن وبذا أصبح هذا العمود الرشيق مأمونا بدرجة أكثر مما كان عليه
منذ قرون مضت وقد يكون أكثر أمانا من حالته عندما أقيم ومن المؤسف أنه

(١) يقدر عدد الأحجار التي تم استخراجها حتى الآن بأكثر من ٦٠ ألف حجر
من النوع المعروف باسم « ثلاثيات » وهى موضع دراسة الآن كما سبق أن ذكرنا .

لم تبتدع بعد طريقة لاتنام عملية توطيد مماثلة لمسلة تحتس الأول التي تبيل بشدة في اتجاه النيل ويبدو أن سقوطها ليس الا مسألة وقت كما يقول انجلباك (المعمار المسرى القديم ، ص - ٧٦) (١) وهو يضيف « لا يمكن عمل شيء لاعادتها للوضع العمودى اذ أنها مشروخة في الوسط » على أنه من المأمول أن تكون موارد المدينة الحديثة قادرة على أن تبتدع طريقة للمحافظة على هذا الأثر الثمين لقدماء المصريين مامصيره المحتوم ، وهو مصير يقع اللوم فيه اذ توخينا العدل على عاتق أنبنى المهندس المسن لتحتس الأول الذى لم يتكفل بعمل أساسيات أقوى للثقل الضخم الذى كان مفروضا أن يقوم عليها . وقد كانت نتيجة أعمال التقوية أن ازداد عجبنا لا من قوة التنظيم العظيمة التى كان يملكها البناة المصريون القدماء فحسب ، بل أيضا من الاهمال المعيب الذى أظهره في اقامة أساساتهم في كل مكان والواقع أن معابدهم قد بقيت لقرون عدة ، ولكن لا يوجد سبب يحول دون قيامها الى الأبد في جو كجو مصر ، اذا كانت العناية الكافية قد أعطيت للأساسات التى بنوا عليها ، ولكن هذا لم يحدث ، وهو ما يحتم على القائمين الحاليين على ترميم الكرنك والآثار المصرية القديمة الأخرى أن يدفعوا ثمن هذا غاليا (٢) .

(Ancient Egyptian Masonry, p. 76).

(١)

(٢) عقد في شهر يونيه سنة ١٩٦٧ بين مصر وفرنسا اتفاق بانشاء مركز مصرى فرنسى للدراسات الاثرية والهندسية لمعابد الكرنك تموله حكومتا جمهورية مصر العربية وجمهورية فرنسا ، مهمته مواصلة الدراسة الاثرية للكرنك واجراء تجارب علمية لمعرفة سبب تفتت المواد وتحسين وسائل الترميم المتبعة ، وتهدف هذه الابحاث الى تقوية وترميم الكرنك وابرار معابده من الناحية السياحية ، ويسرى هذا الاتفاق لمدة ثلاث سنوات قابلة للتجديد وتشرف على تنفيذه لجنة عليا مشتركة برئاسة وكيل وزارة الثقافة لقطاع الآثار .

الفصل العشرون

معابد الملوك الجنائزية ١

والآن بعد أن أكملنا استعراض طيبة الأحياء على الشاطئ الشرقى للنيل بقى أمامنا أن نستعرض ما لا يقل عنها أهمية وهي طيبة الأموات على الضفة الغربية ولقد سبق أن رأينا كيف أن القاعدة التي تقضى بوجود الأحياء في البر الشرقى والمدافن في البر الغربى ليست دون شواذ ، فالواقع أن مجموعات هامة جدا من المقابر تقع في البر الشرقى ، مثال ذلك مقابر أمراء الدولة الوسطى في بنى حسن ، ومقابر الدولة الحديثة من عصر اخناتون في العمارنة ، ولكن يمكن القول على العموم بأن قاعدة الدفن في الغرب تتمشى في الواقع مع ما ورد في النصوص ، ولئن كانت الجيزة وسقارة أظهر هذه الأمثلة في الوجه البحرى ، فإن جبانة طيبة تعتبر النموذج المقابل في الوجه القبلى للجبانة العظيمة لمنف القديمة في الشمال (١) فهاتان المدينتان اللتان تخصان الموتى تعتبران مكملتين لبعضهما البعض ، ليس فقط في الموقع ولكن في التاريخ أيضا ، فالمدينة الشمالية هي في غالبها مدينة من عصر الدولة القديمة ، بينما جبانة طيبة في مجرىها من عصر الدولة الحديثة ، وجلها — وإن لم يكن كلها — من العصر الذى كانت فيه الامبراطورية حقيقة تتميز بالعظمة والثراء وطيبة في أوج مجدها . وفي هذا العهد — ابتداء من قيام الامبراطورية تحت حكم أوائل ملوك الأسرة الثامنة عشرة حتى موت رمسيس الثالث من الأسرة العشرين — كانت المدينة الغربية تكاد تكون مشابهة لزميلتها الشرقية في العظمة إن لم تكن قد بزتها فخامة ، ورغم أنه لم يكن بها مبان فسيحة كالأقصر والكرنك تبهج النظر ، فقد كانت بها مجموعة فريدة من المعابد الجنائزية المنتشرة من القرنة في الشمال حتى مدينة هابو في الجنوب ،

(١) أى منطقة سقارة .

ومن بين هذه المعابد معبد الرمسيوم الذى يليق بأن يكون صنوا للاقصر والكرنك من جميع الوجوه ، ومعبد مدينة هابو الذى له أهمية كبرى رغم أنه لا يدانى هذه المعابد فى الناحية المعمارية ، ، ومعبد الدير البحرى المقامان على شرفات متدرجة الارتفاع واللذان لا مثيل لهما على البر الشرقى . ومن المحتمل أنه لم يأت قط وقت كانت فيه مجموعة المعابد الجنائزية التى تمتد على طول الوادى الغربى تحت سفح الهضبة الليبية محتفظة بروقتها وكاملة إذ أن عوامل الخراب بدأت سريعا جدا فى بعض المعابد ، وقد سارع فى حدوثها شهوة تدنيس الأماكن المقدسة التى عرفت عن بعض الفراعنة المتأخرين ، إلا أنه مما لا شك فيه رغم كل هذا أن الواجهة الشرقية لمدينة الأموات المطلة عبر النيل على طيبة الأحياء كانت ذات بهاء فائق .

المعابد الجنائزية الملكية

يتميز المعبد الجنائزى فى عهد الامبراطورية النتيجة الطبيعية والمنطقية لوجود المقبرة المنحوتة فى الصخر خلفه ووراء الهضاب فى وادى الماووك وكان ظهوره نتيجة لعدم جدوى الطرق الأولى التى استعملها الفراعنة فى مقابرهم ليكفّلوا لأنفسهم الضمانات التى كانوا يلتصونها . وقد حاول الذين شيّدوا الأهرام أن يتلافوا الازعاج والنهب بعد الموت بجمال الأحجار التى كدسوها حول أماكن راحتهم وفوقها ، وكان طبيعيا لهذا أن تكون معابدهم الجنائزية ظاهرة ومتصلة بأهرامهم اتصالا يكاد يتحدى اللصوص . ولم يكن فصل المعبد عن المقبرة — وهو عمل غير مناسب لروح الملك الراحل عندما كان يأتى ليتلقى القرابين التى تقدم اليه — مما يحقق غرضا ما لأن اخفاء المقبرة لم يكن جزءا من مشروع الحماية . أما فراعنة الدولة الوسطى الذين بنوا أهراما أقل عظمة فقد حاولوا الوصول الى نفس الغرض من الأمان لا بطريقة إقامة البناء الضخم ، وهو ما لم يثبت نفعه — بل عمدوا الى تعقيد الممرات الداخلية ، ولهذا لم يكن هناك داع لفصل المعبد عن المقبرة .

ولكن باعتلاء ملوك الأسرة الثامنة عشرة العرش كان واضحا أن كلتا الطريقتين لم تنجح فى الوصول الى الهدف المنشود ، فلقد أمكن المرور فى الممرات المعقدة للأسرة الثانية عشرة ، كما أمكن التغلب على ضخامة البناء فى الدولة

القديمة ، ولذا كان من الضروري البحث عن طريقة أخرى اذا كان هناك أمل في أن يترك فرعون راقدا في سلام في بيته الأبدى ، وكانت الخطة التي لجأ اليها فراغنة الأسرة الثامنة عشرة والتي اتبعها خلفاؤهم هي اقامة المقبرة المنحوتة في الصخر مخفية وراء الهضاب في وادي الملوك ، و اقامة المعبد الجنائزى في مكان ظاهر في السهل الغربى على مسافة كبيرة من المقبرة التي كان مفروضا أنه يقوم بخدمتها ، على أن محور هذا المعبد كان يتجه الى الجهة التى توجد بها المقبرة ولو أن هذا الاتجاه لم يكا بالطبع مقصودا ، وكان على كل حال تقريبا جدا .

ويمكن لهذا أن نفهم بسهولة أن قرار فصل المقبرة عن المعبد الجنائزى الذى كان مقاما من أجل المقبرة وصاحبها لم يتخذ الا بعد التردد الكثير ، فهو ينطوى على تجشيم فرعون الراحل مشقة ترك مكانه في الساعات المينة لتقديم القرابين ليقطع المسافة حتى المكان الذى تقام فيه الطقوس الجنائزية ، ولكن المشقة ما كانت لتقف حائلا دون ضرورة رئيسية وهى الأمان . وقد تصور فراغنة الامبراطورية ومستشاروهم أنه لا يمكن الوصول الى الأمان الا بالسرية .

وقام أمنوفيس الأول بخطوة أولى في هذا المضمار ، ولكن تحتس الأول كان أول فرعون قرر بصراحة أن يهجر النظام القديم الذى يفصح فيه المعبد عن مكان المقبرة ، وأن يخبئ مقبرته في وادي الملوك . ومن حسن الحظ أن ترك لنا أبنى مهندس الملك ومستشاره نصا يسجل فيه كيف قام بهذا العمل الثورى ضد النظام القديم ، وسوف نذكر ما سجله في الوقت المناسب .

وسوف نرى كيف أنه في النهاية اتضح أن الخطة الجديدة لم تكن أكثر نجاحا مما سبقتها من خطط ، على أنه لعدة قرون بقى فراغنة الامبراطورية يعتقدون في صلاحيتها ، وعلى الأقل يأملون الخير منها . وطوال هذه القرون ، التى كانوا يحاولون فيها الاعتقاد أن أجساد أسلافهم ترقد في أمان ودون ازعاج في ذلك الوادى الذى سيكون مئوى لأجسادهم في النهاية لينعموا بنفس السلام الذى لا يكدره مكدر ، راحوا يقيمون صنفا طويلا من المعابد الجنائزية التى كانت تواجه عاصمتهم التى لا يقف امتداد مبانيها الفخمة عند حد .

وبدلاً من أن نحذو حذو فرعون العاثر العظ فنتنقل من المقبرة الى المعبد ،
أو من المعبد للمقبرة كى نربط ما بينهما ، فانه من الأصلح لنا أن نستعرض
المجموعة الكاملة للمعابد الجنائزية قبل أن نزور وادى الملوك والمقابر التى من
أجلها أقيمت المعابد .

معبد سيتى الأول أو معبد القرنة

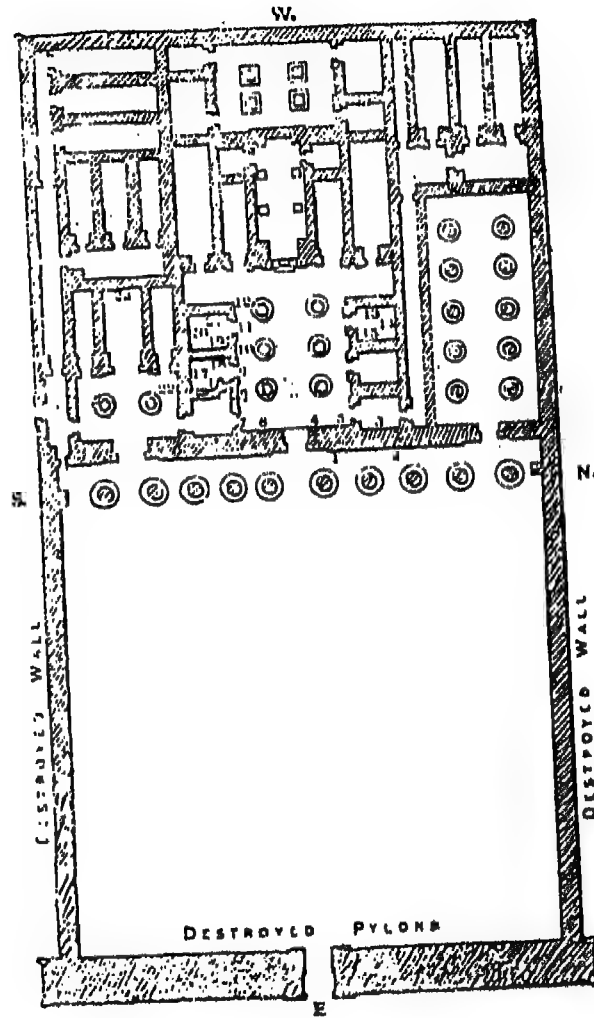
نبدأ استعراضنا للمعابد الجنائزية بهذا المعبد الواقع الى الجهة الشمالية من
مجموعة المعابد ، والذي يوجد فى منطقة غير بعيدة عن المنطقة التى يبدأ منها
الطريق الى وادى الملوك بين الهضاب مما جعل زيارته تدخل ضمن برنامج زيارة
هذا الوادى ، وفى هذا المعبد نلاحظ ظاهرة غريبة ، وهى امتزاج الوفاء البنوى
بروح الاغتصاب التى تميز بعض الفراعنة ، فهذا المعبد هو المعبد الجنائزى
لرئيس الأول وأيضاً لابنه سيتى الأول ، ومعلوم أن سيتى أقامه للخدمة
الجنائزية لوالده رئيس الأول الذى حال قصر حكمه دون أن يبنى لنفسه
معبداً ، ولما لم يكمل المعبد عند موت سيتى فقد أتمه ابنه رئيس الثانى وكرسه
لأرواح أبيه سيتى وكذا رئيس الأول . ولم ينس رئيس الثانى أن يفخر
بتقواه باتمامه عمل أبيه ، على أنه لم يستطع أن يبعد الظنون بأن حماسه فى
إشراك أبيه فى معبد القرنة إنما يرجع الى أن سيتى كان قد بدأ العمل فى المعبد
الكبير الذى يعرف الآن باسم الرمسيوم ليكون معبده الجنائزى ، وإن رمسيس
عندما أراد له لنفسه مخصص معبد القرنة لأبيه مشتركاً مع رئيس الأول .

ولابد أن هذا المعبد كان فى الأصل بناء فخماً يبلغ طوله من جهة محوره
الرئيسى ٥٢٠ قدماً ، ولكن أفنيته الأمامية تهدمت حتى الأساسات ، ولم يبق
الا الهيكل بحجراته الجانبية ، والباكية ذات الأعمدة المنحوتة على شكل برعم
البردى التى تكون واجهته الحالية ، وهذه الباكية تضم الآن تسعة أعمدة قائمة
وجزاء من عمود عاشر ، وخلفها جدار الحجرات الخلفية الذى تفتح فيه ثلاثة
أبواب يوصل الأوسط منها الى صالة أعمدة صغيرة ، بينما ينتهى الباب الأيمن
بحجرة لرئيس الثانى والباب الأيسر بمقصورة لرئيس الأول ، وتمثل

الرسوم التى على هذا الجدار مقاطعات الوجهين البحرى والقبلى بشكل جانبى
اله النيل جاملا القرايين ، وفوق هذه الرسوم الى اليمين يرى رمسيس الثانى
يقدم التضحيات أمام آمون ويرقص فى حضرة مين ، بينما يقدم فى الجهة اليسرى
لمركب آمون المحمول على أكتاف الكهنة •

وعندما نمر من الباب الرئيسى ندخل صالة الأعمدة الصغيرة ذات الأعمدة
الستة المنحوتة بشكل برعم البردى ونلاحظ على كل من جانبي تلك الصالة ثلاث
حجرات صغيرة قد قام بنقشها سيتى الأول ، وفى الممر على يميننا عندما ندخل
(٣) يوجد رسم لرمسيس الثانى وهو يرقص أمام مين ، وفى المنظرين الى الجهة
الشمالية (الى اليمين) فى منتصف الباب (٤ ، ٥) يظهر سيتى أمام موتو وآتوم
وأمام آمون رع وخنوم ، وهو يتقبل علامة الحياة فى المنظر الأول وشعار اليوبيل
فى المنظر الثانى • وعلى يسار الباب يحاول رمسيس الثانى أن يريح نفسه بأن
يعدو وهو يركع أمام آمون رع وأبيه سيتى الأول (٦) وفى الجزء الأعلى من
زاوية الحائط الى يسار هذا المنظر نرى سيتى ، والالهة نخبت مرسومة بشكل
عقاب فوق رأسه ، وهو يقدم القرايين للاله آمون رع (٧) ، وعلى جدران
الحجرات الثلاث الى اليسار يرى سيتى الأول وهو يقدم القرايين للالهة أو يرضع
منهن (٨ — ١٢) ، بينما نرى على الجدران الداخلية للحجرة الثالثة على اليمين
(١٣ ، ١٤ ، ٥١) الملك وهو يقدم القرايين الى ثاوث أوزوريس ، والى ثاوث
طية ، والى أوزوريس الجالس ومن خلفه ايزيس وحتحور ونفتيس • وعلى
الجدران الداخلية من الحجرة الوسطى على اليسار (١٦ ، ١٧ ، ١٨) يرى الاله
أوبواوت وهو يقدم القرايين لسيتى المؤله ، بينما يقوم حورس وتحتوت بتدبير
سيتى ، كذلك منظر سيتى على عرشه مع الاله ماعت ، وهو يتقبل التفضلات من
حورس ، وفى الحجرة الأخيرة على اليمين يوجد (١٩ ، ٢٠ ، ٢١) المركب المتدس
لسيتى ، وتحتوت واقما أمامه ، وسيتى جالسا على عرشه بين آمون وموت وبين
بتاح وسخمت ، وهم الآلهة حماة طية ومنف المدينتين الرئيسيتين فى مصر .
بينما حورس يقدم القرايين لروح سيتى •

— ٨٢ —



(شكل ٤)

معبد سيتي الأول بالقرنة

وخلف صالة الأعمدة صالة عريضة على مستوى أعلى ، وتؤدي الى الهيكل حيث لا تزال تقوم القاعدة الخاصة بركب آمون . وعلى الجدران نرى سیتی وهو يقدم القرابين للمراكب . وخلف الهيكل حجرة ذات أربعة أعمدة مربعة قد أصابها الكثير من التخريب ، وبها مناظر تمثل سیتی الأول ، وعلى جانبيها حجرات مهدمة . ونعود الآن الى صالة الأعمدة فنسر بالحجرة الأولى تلى اليمين الى داخل صالة رمسيس الثانى ، وقد كان بها فى الأصل عشرة أعمدة ولكنها تهدمت ، كما أن المناظر التى تظهر رمسيس الثانى وهو يقدم للآلهة غير واضحة ، ونجتاز مرة أخرى صالة الأعمدة ندخل حجرة رمسيس الأول ، وهى فى الجهة المقابلة لصالة رمسيس الثانى ، ونرى فيها عمودين بشكل برعم البردى ، وتمثل رسومها رمسيس الثانى والآلهة موت خلفه ، وهو راكم أمام آمون رع الذى يسلمه شعار اليوبيل ، وخلف آمون يوجد خونسو ورمسيس الأول مؤلها . ومن هذه الصالة الصغيرة تنفتح ثلاثة هياكل ، فى الأوسط منها نرى سیتی وهو يقدم القرابين للمراكب المقدسة ، ورمسيس الأول (٢٣) وهو مثل مرتين على لوحة بشكل أوزوريس فى محراب ترى فوقه ايزيس بشكل صقر . وعندما تترك هذا الجزء من المعبد من الباب الخلفى ندخل حجرة خلف الهياكل الثلاثة وبالحجرة مناظر محفورة لرمسيس الثانى تمثله مع أبيه أمام الآلهة المختلفة ، وبين هذا الجانب من المعبد والحائط المحيط به توجد بركة مقدسة صغيرة ، وبين الجانب الآخر وسور المعبد من الجهة البحرية توجد بقايا لأبنية من اللبن من الجائر أنها كانت يوما ما مخازن للمعبد .

معبد الدير البحرى الجنائزيان

يعتبر هذان المعبدان من أهم المعابد فى مصر ، وإن كان معبد حتشبوت أكثر شهرة ، ويقعان خلف مجموعة المعابد الجنائزية فى فجوة تشبه الخليج بداخل الهضاب الليبية ، والطريقة العادية التى يتبعها السواح هى أن يزوروا وادى الملوك فى الصباح ، ثم يجتازون الهضاب التى تفصل الوادى عن الدير البحرى

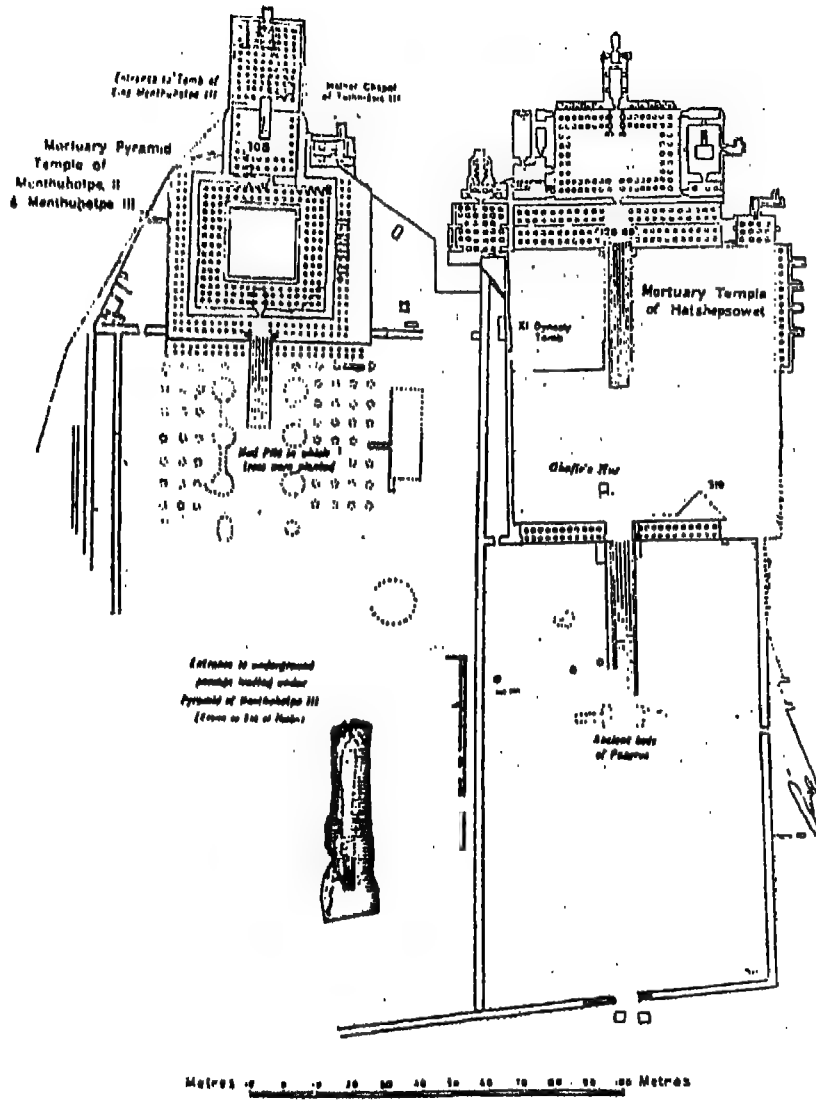
بواسطة الممر الجبلى ، ويتناولون طعام الغذاء فى الاستراحة ، ثم يزورون المعبدین بعد الظهر ، وليس من شك فى أن هذا البرنامج يتيح للزائر فرصة التمتع بالمناظر الساحرة من ذلك الممر الجبلى أولا المنظر الخلفى لوادى الملوك ، ثم الحوض نصف الدائرى الذى يربض فيه الدير البحرى محاطا بتلك الهضاب الرائعة مع ذلك الشريط الأخضر المنزرع على جانبى النيل ، بينما تبدو معابد مليية فى المؤخرة ويربض المعبدان عند سفح الصخور الضخمة حيث الألوان الزاهية التى تكون مع جدرانها هذا التباين العميق ، على أن الجمع بين زيارة وادى الملوك والدير البحرى معناه أن تتخمن أنفسنا بالأمكنة ذات الأهمية ، وأن هذا قد يعنى أنه لا يمكننا أن نعطى لهذا أو ذاك الانتباه المتجدد غير الجزء الذى يليق بمكانين من أهم الأماكن الأثرية فى مصر ، وما لم يكن الوقت ضيقا جدا فانه من الأفضل كثيرا أن نعمل على رؤية معبد حتشبسوت الجميل وجاره الأقدم فى وقت نستطيع أن نقدر فيه قيمتهما .

معبد منتوحتب الثانى والثالث

ترجع الفكرة الأولى فى استغلال الخليج الكبير المتداخل فى الهضاب ، وهى التجربة التى كللت بالنجاح التام ، الى ملكين من ملوك الأسرة الحادية عشرة ، ونعنى بهما منتوحتب الثانى (نب - ب - جت - رع) ومنتوحتب الثالث (نب - حبو - رع أو نب - خرو - رع) (١) فمعبدهما يعد أقدم من معبد حتشبسوت بما لا يقل عن سبعة قرون ولذا فمن الطبيعى أن نصفه أولا ، ولو أنه من المسلم به أنه أقل فخامة ولا يسترعى التفاتا كمعبد الملكة العظيمة . ويمكن القول على وجه العموم بأن معبد الأسرة الحادية عشرة لابد أن بدىء فى بنائه حوالى ٢٢٠٠ ق.م (٢) ، وهو بهذا يكون أقدم معبد فى طيبة لا يزال يحتفظ ببقايا تستحق الذكر .

(١) المعتد الآن ان الاسمين لل ملك واحد اتخذ الاسم الثانى وكان يكتب بشكل متغير وان كان ينطق به نفس النطق فى اول حكمه حتى اذا ما اجتمع له حكم البلاد كلها اتخذ الاسم الاول . انظر : (Labib Habachi, MDIK, 19, p. 16 ff).
(٢) تاريخ المعبد لا يمكن ان يكون متقدما عن سنة ٢١٠٠ ق.م .

- ٨٦ -



(شكل ٥)

المعبد الجنائزى لمنتوحتب الثانى والثالث (الى اليسار)
والمعبد الجنائزى لحتشبسوت (الى اليمين)

ولم يكن معروفا حتى وقت قريب ، إذ كشف عنه فقط عندما بدأت جمعية الكشف المصرية برئاسة الدكتور ادوارد نافييل والدكتور هـ . ر . هول في ١٩٠٥ - ١٩٠٧ - الكشف عن هذا الجزء من الجبانة وقد أتمت بعثة متحف المتروبوليتان بنيويورك في الأعوام ١٩٢٢ - ١٩٢٩ عمل الجمعية (١) ، وبهذا اتضح تخطيط المبنى وبقياه ، فالى اليسار ونحن نقرب من المعبد نلتقى بموقع أحد المعابد من عصر الرعامسة ، وبقياء مقبرة من اللبن ترجع الى الأسرة الثانية والعشرين ولا بد أن معبد منتوحتب كان يجمع في الأصل بين فكرة إقامة المعبد على شرفات مختلفة الارتفاع - وهى الفكرة التى طورها سنسوت المهندس العظيم للملكة حتشبسوت بطريقة فذة فى بنائه المتأخر - وبين فكرة الهرم التى لم تكن قد نبذت بعد ، وكان هناك فى الأصل طريق صاعد يصل الى الفناء الأول للمعبد ، وعلى اليمين عندما نصعد ، يقع ممر تحت الأرض عرف باسم باب الحصان وقد اكتشفه هوراد كارتير عام ١٩٠٠ . وهو يصل الى تحت الهرم الواقع الى الخلف . وكان على جانبى الطريق الموصل الى الشرفة الأولى حفر طينية حيث كانت تزرع الأشجار ، وبهذا كان هناك طريق أخضر لابد أنه كان يبرز تأثير الشرفات البيضاء . ويؤدى محور الفناء إلى أسفل - على كل من جانبيه بأكية مكونة من صفين من الأعمدة المربعة - الى شرفة حيث توجد أولا بأكية مكونة أيضا من صفين من الأعمدة المربعة مصفوفة على واجهة وجانبى البناء وبعدئذ يصادفنا ممر ضيق يقع خلفه ثلاثة صفوف من الأعمدة ذات ثمانية أضلاع تحيط بالهرم من ثلاثة جوانب ، بينما يوجد فى الجانب الرابع وهو الخلفى صفان فقط من هذه الأعمدة وبالاختصار فإنه يوجد من الأعمدة ذات الثمانية أضلاع ١٤٠ عمودا ، وداخل هذه الصفوف من الأعمدة تقوم قاعدة هرم كانت مساحته ٦٠ قدما مربعا ، وكان فى الأصل مغطى بطبقة من الحجر الجيرى الجميل ، رغم أن أحجاره الداخلية غير مصقولة ، وخلف هذا الايوان الذى يحيط بالهرم كانت هناك هياكل جنازية لست سيدات من الحريم ، وكانت مقابرهن تقع تحتها مباشرة ، ويجدر بالذكر هنا أن تابوت كاويت - وهى إحدى هؤلاء

(١) المعروف أن هذا المتحف قلم بالحفر فى منطقة الدير البحرى فى الأعوام

١٩١١ - ١٩٣١ وقد ركز أكثر العمل فى المعبدتين . انظر :

(Winlock, Excavations at Deir El-Bahri, 1911-1931).

السيدات - قد ورد ذكره في الحديث عن المتحف المصرى (رقم ٦٢٣ بالساعة ٤٣ - بالطابق الأعلى) وبعدئذ نصل الى فناء مكشوف به صفان من الأعمدة فى جانبه الشرقى ، وصف واحد فى كل من الجانبين الشمالى والجنوبى وفى الجهة الشرقية من هذا الفناء توجد المقابر الخاصة بسيدات الحريم ، وفى منتصف الفناء يقع ممر سفلى بطول ٥٠٠ قدم تقريبا يؤدى الى مقبرة متوتحتب الثالث الواقعة تحت الهضبة ، ويلى الفناء المكشوف صالة أعمدة كبيرة تحتوى على ٨٠ قاعدة الأعمدة ذات ثمانية أضلاع . وفى النهاية القرية للصالة يوجد ميكل به مذبح وخلفه كوه منحوتة فى الصخر ، وهنا ينتهى المعبد . أما الممر السفلى الذى سبق ذكره فيؤدى الى حجرة للدفن مقطوعة فى الصخر ومكسوة بكتل من الجرانيت وتحتوى على مقصورة مكونة من كتل من المرمر الجميل .

وقد بقى هذا المعبد الذى وصفناه مستعملا حتى سنة ١٢٠٠ ق م . على وجه التقريب ، يدلنا على هذا نقش حفره الملك سى - بتاح فوق تكسية الهرم . وفى أيام تحتمس الثالث أضيف هيكل لحاتحور فى الزاوية الشمالية الغربية بين الهرم والحائط الشمالى للفناء المكشوف الذى يحوى المقابر ، وفى هذا الهيكل كشف نافيل وهو مقصورة حاتحور الجميلة ، التى كان بها التشال الرائع للالهة بشكل بقرة خارجة من دغل من البردى وهى قطعة فنية ربما كانت أجمل مثل معروف لنا لتشال مصرى لحيوان ، والمقصورة والتشال موجودان حاليا بالمتحف المصرى (رقما ٤٤٥ ، ٤٤٦ بالقاعة ١٢ شرق بالطابق السفلى) (١) .

وقد قررت اللجنة التى قامت بالتفتيش على مقابر الملوك فى عهد رمسيس التاسع أن المقبرة الهرمية للملك متوتحتب نب حبت رع وجدت سليمة ، ولكن سلامتها لم تستمر اذ لم يعثر الحفارون الحديثون على التابوت أو المومياء . ولعل أهمية معبد الأسرة الحادية عشرة ، بجمعه الخليط الغرب بين الشرفة

(١) قامت مصلحة الآثار بالاشتراك مع بعثة جامعة وارسو البولندية بالمر فى الأعوام الأخيرة (١٩٦٢ - ١٩٦٦) فى هذه المنطقة فوفقت الى اكتشاف معبد كامل للملك تحتمس الثالث وتمثال للملك نفسه ولستنوت مهندس المتاح حنسيوس ، عليه خرطوش الملك مما يدل على أنه كان حائزا على رضاه - وعلى أعمدة المعبد وجدت كتابات من عصر الرعامسة بالهيراطيقية - كما وجدت تماثيل واحجار هامة ترجع لعصور متفرقة . انظر : (Laelant, Orientalu, vol. 36, p. 141 ff.).

والهرم ، والذي لا يمكن اعتباره مجموعة معمارية مرضية ، هو أن شرفاته قد أوحى ولا شك لسنموت بفكرة إقامة معبد حتشبوت التى نفذها بنجاح لا مثيل له .

معبد الملكة حتشبوت الجنائزى

اعتبر معبد حتشبوت الجميل دائما ، ولا يزال يعتبر بحق أحد المعابد المصرية العظيمة الشهرة ، ومنذ أن اكتشف معبد الأسرة الحادية عشرة بجواره أصبح من المألوف أن ينتقص من أهمية المعبد المتأخر فى تاريخه ، وأن ينسب الفضل فى تخطيطه الى الأسرة الحادية عشرة ، وليس الى سنموت ، وقد قال الأستاذ هول^(١) « ان معبد حتشبوت كان اقتباسا مباشرا لسلفه الذى يرجع اليه - وليس لها أو لمهندسها سنموت - أى فضل فى أصالة ذلك التصميم المزعوم » ، ولكن الواقع أن الفكرة الوحيدة التى استعارها سنموت من معبد الأسرة الحادية عشرة هى فكرة الشرفات ، ويرجع الفضل فى هذا التطوير للفكرة وهى التى تختلف كل الاختلاف والتى تفوق بكثير ما فعله مهندس الأسرة الحادية عشرة فى الخليط العجيب من الشرفة والهرم - الى سنموت وحده . ومن المستحيل أن تتصور أن المبنى القديم كان حسن التركيب بهرمة المنفر الصغير البالغ مساحته ٦٠ قدما مربعا ، والقابع تحت الهضاب المرتفعة بالدير البحرى . والفضل فى الارتفاع بما هو حسن فى هذا الموقع الصعب ، والتنبؤ بأن الخطوط الأفقية هى التى يمكن أن تنفق مع الخطوط الرأسية للمنظر الخلفى لا يعود للرجل الذى لم يصاحبه التوفيق ، بل الى الشخص الذى أقام المبنى الذى يشعر كل زائر بأنه كان الحل الوحيد للمشكلة التى تواجهنا فى مثل هذا الموقع الذى يبدو أنه كان جذابا جدا ، وإن كان أيضا صعبا جدا .

واسم الدير البحرى الذى يطلق عادة على هذا المكان لا يشير الى شئ من مدلولاته القديمة ، بل الى دير مسيحي أقيم فوق مكان معبد حتشبوت حوالى القرن السابع للميلاد ، وكان اسم المكان قديما « جسر » أى المقدس ، ولما أقامت حتشبوت معبدها بجوار معبد الأسرة الحادية عشرة

أسمته « جسر جسرو » أى قدس الأقداس ، وسمى المعبدان « جسرتى » أى « المقدسان » .

ويمكن تلخيص تاريخ المبنى الكبير فيما يلى : بدأت حتشبسوت فى اقامته وقد هدفت بذلك لأغراض متعددة ، فلقد قصدت أن تجعله « فردوسا لآله آمون » الذى كرس له المعبد ، وإن كان قد أقيمت به أماكن للألوية الأخرى أسوة بالمعابد الأخرى ، فكانت به مقاصير لحاتحور وناويس وكان مقصودا به أيضا أن يكون معبدا جنازيا لها ولوالديها . ومن المؤكد أن الفكرة الأصلية كانت تستدعى وجود التابوت فى مقبرتها بوالدى الملوك تحت المعبد الكبير الذى روى أن يكون محوره فى خط مستقيم مع محور المقبرة الواقعة وراء مرتفعات الدير البحرى . ولسوء الحظ اتضح أن الحجر الموجود فى المكان الذى اختارته الملكة ليكون مقبرة لها كان رديئا ، وبهذا لم يكن فى الامكان تنفيذ رغبتها فى حفر الجبل حتى تصل الى ما تحت موقع المعبد مما اضطرها الى تغيير اتجاه المقبرة بعد أن وصلت الى ٧٠٠ قدم فى دهليزها الى اتجاه آخر يختلف عن ذلك الذى كانت تقصده . وكان هناك غرض آخر قصد من اقامة المعبد هو أن يكون بمثابة دعاية لأحقيتها للعرش ، فالخلافات فى العائلة المالكة خلال المراحل الأولى للأسرة الثامنة عشرة أمرها مشهور ، وكانت مشكلة وراثة العرش تدخل ضمن هذه الخلافة ، ومع ذلك فإن الاشكالات الناتجة عن الادعاءات المتضاربة كانت متشابكة وإن كان من المشكوك فيه أنها بلغت فى تشابكها الحد الذى يفهم من بعض الروايات الحديثة لتاريخ تلك الفترة على أنه يكفينا الآن أن نذكر أن ادعاء حتشبسوت للملك كان موضع جدال ، وأن الملكة اتخذت كل الخطوات الضرورية لتثبيت مركزها ، وكان أهم خطوة فى هذا السبيل ، وهى الخطوة التى كان من المحتمل جدا أن تنجح ، هى ابتكار نظرية تثبت أصلها الإلهى . وكان الإله الذى اختير ليكون والدها هو آمون رع بطبيعة الحال ، وهو الإله الحامى لطيبة والامبراطورية النامية ، ولعلنا نتذكر أنها نفس الفكرة التى اتخذها فى تاريخ لاحق الملك أمنوفيس الثالث ، حيث مثلها فى رسومه بمعبد الأقصر ، وقد مثلت هنا بنفس الطريقة كما سنرى فيما بعد .

وتنعكس على مباني المعبد مظاهر العدا الذي كان سائدا في العائلة اذ ذاك ، وعلى العموم فان المعبد من عمل حتشبسوت ، ولكن اسم أبيها تحتمس الأول ، وأخيها وزوجها تحتمس الثاني يظهران هنا أيضا ، بينما توجد بعض الرسوم التي تمثل في مواضع ثانوية الملك تحتمس الثالث الذي كان آخا آخر لها من أبيها ومن الجائز أنه كان زوجها (١) . بعدئذ يبدو واضحا أن تحتمس الثالث عندما انتهى به الأمر أخيرا الى أن يخلفها على العرش بعد وفاتها صب نغمته على عملها هنا ، كما حدث في أماكن أخرى ، نتيجة لما تعرض له من اذلال أثناء حكمها ، ومحا بقدر الامكان صورها وأسماءها من النقوش ، ولا حاجة بنا أن نتعمق أكثر بالتعرض للمشكلة الشائكة التي تعرف باسم «حرب التحامسه» على أن ذلك لم يكن نهاية التشويه الذي تعرضت له رسوم وصور حتشبسوت الجميلة . فعندما كانت ثورة اخناتون الدينية المحسومة على أشدها ضد آمون ، لم يسلم المعبد من زيارة عملاء الملك الذين حرصوا على تشويه رسم الاله المكرود ، وأى اشارة اليه وفي تاريخ لاحق رسم رمسيس الثاني الرسوم المشوهة . ولكن هذا الترميم كان أقل جودة كما هو متوقع ، ولهذا فان صور حتشبسوت قد عانت تشويهين ، أحدهما بسبب العدا العائلي ، والثاني نتيجة للتجيز الديني ، ومع ذلك فلا زالت هذه الصور تعتبر من أجمل الأمثلة الباقية من عمل الأسرة الثامنة عشرة .

وبعد الفترة القاسية التي عاصرت المعبد في أول تاريخه ، مرت عليه فترة طويلة في سلام ، لم يؤثر فيها كثيرا ما قام به رمسيس الثاني من ترميم ، وما فعله منفتح من اضافة أسمائه ، ثم عاد الاهتمام بالمعبد في عصر البطالمة ، حيث أجريت به أعمال كان من الممكن الاستغناء عنها ، فقد أعيد بناء الهيكل الداخلي الموجود في النهاية الغربية القصوى من المعبد ، كما أدخل فيه عبادة شخصين مؤلهين هما امحوتب مهندس الهرم المدرج ، وامنحوتب بن حابو مهندس

(١) الثابت الآن أن حتشبسوت تزوجت تحتمس الثاني الذي كانت له محظية اسمها ايزيس انجب منها تحتمس الثالث فهو بهذا ابن شقيقها وليس أخاها. ولقد تزوج تحتمس الثالث من ابنتها نفرو رع وحتشبسوت الثانية .

انظر : (Edgerton, The Thutmosid Succession, Chicago, 1933).

الملك أمنوفيس الثالث ، وجعل مكان عبادتهما في مكان لا يمت بصلة لأحدهما^(١) . ولم يغوض نوع الرسوم البطلمية بأى حال من الأحوال عدم ملائمتها المكان الذى وضعت فيه ، فهي رسوم قبيحة وغير متناسبة ، ولا تصلح لشيء الا لتبرز تدهور الفن المصرى ، ومن حسن الحظ أنه أمكن ازالة بعض الانسافات المسيحية المنفرة التى استحدثت في مبنى حتشبسوت العظيم . على أنه لم يكن في الامكان اصلاح التشويهات الهجينة التى أجراها المتعصبون في أيام المسيحية الأولى ، ولقد أجريت بعض الترميمات الضرورية في وقت قريب للمحافظة على النقوش القيمة من تأثير العوامل الجوية .

كان الوصول الى المعبد عن طريق مزين بتماثيل أبى الهول يبدأ من الوادى . وكان هذا يؤدى الى البوابة الأولى التى تهدمت تقريبا ، وكان أمام البوابة شجرتان للبرساء كل منهما داخل سياج وهذا النوع من الأشجار اعتبر في الديانة المصرية مقدسا كما يرى من قصة أنوبيس وباتا^(٢) وإذا اجتزنا البوابة وجدنا أنفسنا في فناء مكشوف متسع كان به أشجار النخيل ونبات البردى كما تدل بعض الآثار الباقية^(٣) . وفي الجانب الغربى من هذا الفناء ايوانان مستوفان على صفيين من الأعمدة ، الصف الأمامى ذو أعمدة مربعة ، والصف الثانى ذو أعمدة ذات ستة عشر ضلعا ، والايوانان مرتفعان عن الأرض على شكل مصطبة يتوسطها منحدر يؤدى الى الطابق الثانى من المعبد . ويلاحظ أن الايوان الشمالى قد لحقه التخریب الشديد ولم يبق الا القليل من رسومه التى كانت تزين جداره الخلفى ، وفي زاويته الشمالية توجد بقايا منظر يمثل صيد الطيور المائية بالشباك ، أما الايوان الجنوبي فقد احتفظ بمنظر أكثر ، وعلى الزائران يفحص المنظر الموجود في الزاوية الجنوبية من الجدار حيث يمثل

(١) المعروف إن الكثيرين كانوا يقصدون هذا المكان في ذلك الوقت طلبا للنساء فلقد ذاعت شهرة هذين الشخصين خصوصا الاول منهما الذى اعتبر في العصور المتأخرة الها للطب .

(٢) قصة الاخوين وهى من القصص المصرية الهامة التى كتبت بالخط الهيروغليفى ، وشاعت في العصور المتأخرة من العصر الفرعونى .

(٣) ربما زرعت حتشبسوت ايضا بعض النباتات التى أحضرها بمنتها من بلاد بونت^(٤) الصومال الحالية .

لنا قتل المسلتين الكبيرتين عبر النيل^(١) . وترى المسلتان ، وقد وضعت قائدة كل منهما بلاصقة الأخرى ، فوق سفينة كبيرة تسحبها سفن أخرى وتحت هذا المنظر موكب من الجند يحملون الأعلام وأغصان الشجر للاحتفال بتكريس المسلتين ، بينما تقابلهم فرقة من حاملي السهام ، يتقدمهم رجل ينفخ في بوق بقوة . وعزم . وقرب منتصف هذا الصف صورة جسيمة لتحتس تحتس الثالث وهو يرقص أمام الإله « مين » وكذلك بقايا صور للملكة حتشبسوت أمام آمون ، وصورة تمثل الملكة بشكل أبى الهول له رأس الملكة يفرس الأعداء . وقد كانت هذه الرسوم قطعاً فنية ، ولكنها للأسف قد شوهت كلها فيما بعد على يد تحتس الثالث الذى أتلف رسوم حتشبسوت ، وعلى يد اخناتون الذى محاً رسوم آمون .

ولنصعد الآن المنحدر لنصل الى الطابق الثانى حيث نجد منظراً على جانب كبير من الجمال والأهمية ، فأمامنا ايوانان آخران يتوسطهما منحدر يؤدي الى الطابق الثالث وبكل من الايوانين اثنا وعشرون عموداً مربعاً ، والى اليمين من الايوان الشمالى نجد أربعة أعمدة ذات ستة عشر ضلعاً تكون الصف الأمامى للبوو ذى الاثنى عشر عموداً الواقع أمام هيكل أفوبيس ، وعلى اليمين يواجهه الحائط الساند للفناء صف من الأعمدة لم يكمل ، وهو فى وضعه الحالى يضم خمسة عشر عموداً ذات ستة عشر ضلعاً ، وهذه الأعمدة تمتاز بتناسق نسبها . هذا ويمتد الايوان الجنوبي أيضاً الى الجهة الجنوبية ليضم الواجهة المهدمة لبهو هيكل حاتحور ، بينما يقع فوق هذه المباني كلها الباب الجرافيتى الكبير المكون من ثلاث كتل ، والبهو العلوى المهدم ، والمباني المنهارة فى الفناء الأعلى . ان بمصر الكثير من المباني الفخمة التى يمكن تقديمها كنماذج للنبوغ العمارى ، ولكن المعبد الكبير لحتشبسوت بالدير البحرى يقدم لنا مثلاً للجمال المتميز بالروعة .

ويعرف الايوان الشمالى بايوان الولادة ، والجنوبى بايوان بوفت ، وذلك حسب نوع الرسوم التى تزين جدرانها الخلفية على التوالى . ولقد يكون من

(١) يمثل هذا المنظر نقل المسلتين من اسوان الى الكرنك حيث اقيمتا فى معبد انون فى الجهة الشرقية منه . انظر : (Labib Habachi, JNES, vol. XVI, p. 96).

الأصلح أن نجتاز الفناء حتى الزاوية الشمالية الغربية لنرى هيكل أنوبيس بهور الذى يضم اثنى عشر عمودا ذات ستة عشر ضلعا ، ويلاحظ أن جدران البهـر تحمل مناظر جميلة لا تزال محتفظة بألوانها بشكل عجيب ، وقد محيت سور حتشبسوت بدون رحمة . ومن بين المناظر هنا منظران يستحقان الذكر : وهما على الحائط الغربى من النهو على جانبى الباب الذى يؤدي الى المقصورة : واحد هذين المنظرين يقع الى الجهة الجنوبية من الباب (الى اليسار) وهو يمثل آمون راع جالسا على عرشه ، وأمامه كمية هائلة من القرايين مقدمة اليه من الملكة التى محيت صورتها كالعادة ، ولكن صورة آمون لم يصلها تعصب عملاء اخناتون ، على أن أجمل ما فى هذا المنظر صورة عقاب الكاب الذى يرفرف فوق رأس الملكة التى محيت صورتها وقد احتفظت صورة العقاب بألوانها بشكل واضح وهى تجذب الأنظار لدقة رسمها وألوانها الزاهية ، أما المنظر الآخر الواقع الى الجهة الشمالية من الباب (الى اليمين) فيمثل حتشبسوت وقد محيت صورتها أيضا ، وهى تقدم كمية مماثلة من القرايين لأنوبيس ، وفى هذا المنظر يرفرف سقر ادفو فوق رأس الملكة ، وهى صورة تعطينا مثلا آخر لجمال الرسم والتلوين ، وإن كان التلوين هنا دون تلوين العقاب .

فى الجدار البحرى كوة صغيرة يوجد على جانبها الأيمن رسوم آلهة مختلفة ، وفوق الكوة رسم لتحتس الثالث ، وهو يقدم النبذ للاله سوكر ، أحد آلهة الموتى ، وعلى الجانب الأيسر من الكوة رسم لعقاب آخر مزخرف يرفرف فوق رأس صورة ممحاة لحتشبسوت ، وعلى الجدار الجنوبي صورة لحتشبسوت (محيت أيضا) بين حور ماخيس ونفختيت ، ومرة أخرى نرى سقرا ملونا تلوينا جميلا يرفرف فوق الملكة ، وعلى الحائط الخلفى للحجرة الداخلية منظر جميل يمثل حتشبسوت (محيت) بين أنوبيس وحاتور تملوه صور للاله أنوبيس فى هيئته الحيوانية ، وفوق الجميع قرص الشمس المجنح .

نعود الآن الى الشمال أو الى ايوان الولادة ، وعلى جداره الخلفى الرسوم التى تمثل الأسطورة الرسمية التى اعتبرت حتشبسوت بموجها الابنة المباشرة لآمون من الملكة « احموسى » زوجة تحتس الأول ، وقد عانت مجموعة الرسوم هنا الكثير نتيجة تطاحن العائلة والتعصب الدينى ، ولم تتحسن الأمور بالألوان

الخشنة التى لطح بها رمسيس الثانى الرسوم الرقيقة • وتبدأ المناظر من النهاية الجنوبية لايوان بجوار الطريق الصاعد ، حيث يرى مجلس الآلهة فى حضرة آمون ثم نرى تحوت يقود آمون (وكلاهما يكاد يكون مشسوها تماثلا) الى حجرة الملكة أحوسى وبعدئذ يجلس آمون قبالة الملكة ينث فيها من روحه ، مقدما اليها علامة الحياة ، نسمة الحياة الالهية ، التى يقربها الى أنفها • وبلاحتظ أن المقدمين اللذين يجلس عليهما الاله والملكة محمولان فى السواوت - كما هو الحال فى المنظر المماثل للملك أمنوفيس الثالث فى معبد الأقصر - على أكف آلهتين تجلسان على سرير له رأس أسد ، ثم نرى خنوم الاله الخالق المثل على هيئة انسان برأس كبش يتلقى الأوامر من آمون بأن يشكل حتشبسوت وقرينتها على عجلة سانع الفخار ، بينما تعطى « حقت » - ذات رأس الضفدعة - نسمة الحياة لأنف المولود الجديد ، ويظهر تحوت للملكة أحوسى يشربها بقرب • ولادتها • ثم نرى خنوم وحنت يقودان الملكة الى حجرة الولادة •

ويعتبر منظر الولادة منظرا رائعا فقد رسم بدقة ومهارة ، تجلس فيه الملكة على مقعد ، وتساعد بها بعض السيدات ، وقد رفع المقعد على سرير له رأس أسد يحمله آلهة عديدون ، وهذا السرير موشوع على سرير آخر فى رأس أسد يحمله أيضا بعض الآلهة ، ومن بين الآلهة الموجودين فى هذا المنظر بس • تاويرس (تاورت) ويتنيز كل منهما بمنظره البشع ، بعدئذ تقدم الآلهة حاتحور المتلفة حتشبسوت الى آمون ، بينما تقوم اثنتا عشرة آلهة بارضاع القرينات اللاتى عشرة للطفلة الالهية ، ثم يقوم تحوت و آمون بحمل الطفلة وقرينتها (وقد محيت سورة الطفلتين) • وأخيرا ترى حتشبسوت وقرينتها (وقد محيتا) بين أيدي آلهات مختلفة ، بينما تقوم « سشات » الهة تسجيل التاريخ بتسجيل تاريخ ميلادها • أما المناظر الباقية فى هذا الايوان الشمالى فتشير الى تقديم الملكة لالهة مصر ، وتقديم والدها الأرضى تحتس الأول لها الى عظماء البلاد ، وتويعها فيما بعد •

نعود الآن الى البناء الأوسط ، ولتلف حول نهاية المنحدر لنصل الى الايوان الجنوبي ، وهو الذى يوجد على جدرانه المناظر المشهورة لرحلة بوت ، وكما قال برستيد تعتبر « بلا شك أمتع مجموعة من المناظر فى مصر » ، ولا يرجع

تفوقها على غيرها الى قيمتها الفنية فحسب ، فهناك مناظر أخرى من كل من الدولتين القديمة والوسطى تضارع على الأقل ان لم تتفوق على هذه المناظر ؛ ولكن ذلك لا يرجع فقط الى قيمتها الفنية ، وهى قيمة عظيمة ، بل أيضا الى تلك الحيوية التى صورت بها حوادث الرحلة والنزول فى بلد غريب ، فضلا عن أن هذه المناظر تصور أرض بونت بأسهاب لم يحدث فى أى مستندات مصرية أخرى . كل هذا يرينا كيف أن ملاحظة برستيد لها كل مبرراتها ، فهذه المناظر كما يلاحظ برستيد هى « المصدر الوحيد القديم لمعلوماتنا عن أرض بونت » . هذه الأرض التى كان المصريون ينظرون اليها باحترام ، وبفكرة غامضة بعض الشيء بأن أجدادهم قد حضروا منها ، ويبدو أن أرض بونت هى شاطئ الصومال عند النهاية الجنوبية من البحر الأحمر . وكان من عادة المصريين أن يطلقوا عليها « أرض الاله » أو « الأرض المقدسة » ولم تذكر أبدا بالاحتقار الذى كانوا يذكرون به « بلاد كوش الخسيصة » أو « رتنو التسعة » (١) ، ويتحدث آمون عنها فى الدير البحرى « بأنها الموطن المجيد لأرض الاله ، انها حقا موضع سرورى ، فلقد صنعتها لنفسى لتدخل السرور الى قلبى » .

وتحدثنا الملكة فى نصها المفصل بأنها أرسلت البعثة الى بونت بوحى من الاله : « ان أمرا سمع من العرش المعظم وهاتفا من الاله نفسه بأن طسرق بلاد بونت لا بد أن تكشف ، وأن جبالها حيث تنبت أشجار المر فوق مسطحاتها يجب أن تخترق » ، وليس من شك أن هذه البعثة قد سبقتها بعثات أخرى الى بلاد بونت ، فلقد أرسل ساحورع من الأسرة الخامسة بعثة كما أرسل أميسى من نفس الأسرة بعثة أخرى أحضرت قزما راقصا ، وفى الأسرة السادسة قتل أحد موظفى بيبى الثانى بيد البدويينما كان يشرف على بناء أحد السفن للرحلة ، وتمت رحلة أخرى ابان حكم الملك نفسه ، وفى الدولة الوسطى قاد « هنو » بعثة لساك منتوحتب الثالث ، كذلك أرسلت بعثات أخرى أيام حكم أمنمحات الثانى وسنوسرت الثانى من الأسرة الثانية عشرة ، ولكن ليس من بين هذه المغامرات ما وصل إلينا بمثل هذا التفصيل الكامل من حيث تعدد المناظر الذى نراه فى

(١) كوش هى منطقة النوبة العليا (الجنوبية) اما رتنو فهى فلسطين وجنوب سوريا .

رحلة حتشبسوت البحرية * وبالإضافة الى ذلك فان الرحلات الى بونت كانت قد توقفت منذ عهد الدولة الوسطى ، اذ يقول آمون في نص حتشبسوت « لم يطا انسان أرض المر التي لا يعرفها أحد ، فلقد تناقلتها الأفواه منذ عهد القديما » . ولهذا فلقد كانت لبعثة الملكة صفة الجدة بالنسبة لها ولشعبها ، أو على الأقل كانت تجديدا للغمارة القديمة .

وتبدأ المناظر من الزاوية الجنوبية من الايوان بالمنظر السفلى على الجدار الغربى حيث ترى بجلاء تفاصيل سفن البعثة المصرية الصغيرة التى كانت متجهة الى بونت ، أو على وشك الوصول اليها ، ولو أن النقش يوحى الى الاحتمال الأول ، بينما يؤيد المنظر نفسه الاحتمال الثانى ، على أن الأمر ليس بذى بال ، فالنقش يبدأ بتلك الكلمات « الابحار فى البحر ، وبدء الطريق الطيب الى أرض الآله ، والسفر فى سلام الى بلاد بونت بواسطة جيش سيد الأرضين (حتشبسوت) » ، وفى الصف الأسفل للحائط الجنوبي يرى الزائر منظرا يمثل المبعوث المصرى نحسى (الزنجى) - وقد وصل الى الشاطئ مع ضابط وثمانية من الجنود المسلحين بالسلاح - واقفا أمام كومة صغيرة من البضائع التجارية التى تتكون من عقود من حبات الخرز وبلطة وخنجر وبعض الأساور وصندوق خشبى ، وهى مجموعة مختارة استطاعت المدينة أن تخدم بها السكان الأبرياء بأفريقيا منذ البداية .

وفى اتجاه تلك المجموعة يقف زعيم بونت « باريجو » رافعا يديه بالتحية أو للدهشة وخلفه تقف زوجته « آتى » التى تستلفت النظر بجسمها الضخم ، ويحتفظ المتحف المصرى فى الوقت الحاضر بالكتلة التى صورت عليها (رقم ٤٥٢ بالقاعة ١٢ بالطابق السفلى الى الشمال) مع الكتلة المثل عليها الحمار الذى كان عليه أن يحمل هذا الحمل الثقيل لزوجة الزعيم (رقم ٤٥٣) ، وقد سرقت هاتان الكتلتان من الحائط ثم استعيدتا فيما بعد (١) . وخلف الزعيم وزوجته ترى مساكن أهالى البلاد على هيئة أكواخ مقامة على أعمدة - خلف الأشجار - يسعد اليها بسلاهم ويرى فى هذا المنظر أيضا الماشية وهى ترعى ، وكلب يقعد

(١) سرقت احجار اخرى من مناظر بونت وقد استعيد بعضها وودسح

بالمتحف المصرى ، واستعيض عنها بقوالب من الجبس فى الموضع الاصلى .

(٧ - ٧٩١ مصر)

على ساقيه الخلفيتين ، ويتطلع في تكاسل فوق منكبيه بينما يسير كلب آخر بجانب سيده الزنجرى ، ويلاحظ أن الأهالى من أجناس مختلفة ، فبعضهم — مثل زعيمهم باريحو — خمرى اللون مشوق القوام ، بينما يحتفظ الآخرون بأسلهم ومميزاتهم الزنجرية . وتحدثنا الكتابة عن دهشة أهالى بونت عند مشاهدتهم للمصريين : « انهم يقولون وهم يلتسمون الأمان : لماذا أتيتم هنا الى هذه الأرض التى لا يعرفها المصريون ؟ هل نزلتم من السماء ، أم أبحرتم على المياه فوق بحر بلاد الآله ؟ هل اجتزتم طريق الشمس ؟ أجل ، هل لنا أن نسأل عما اذا كان لدى ملك مصر طريقة نستطيع بها أن نعيش من نسمة الحياة التى يعطيها ؟ » .

وفوق هذا المنظر ما يوضح سير الأعمال التجارية ، فالمصريون قد نصبوا خيمتهم التى تذكر الكتابة أنهم يوشكون على استقبال شيوخ البلاد ، حيث يقدم اليهم الخبز والبيرة والنبيد واللحم والفاكهة حسب أوامر القنسر وينالهم باريحو وزوجته الضخمة مرة ثانية ، ومن ورائهما مناظر بلاد بونت كما سورت فيما سبق ، أما المناظر الموجودة على الصفيين العلويين والذين يسلمها عن الصفوف السفلية شريط من الماء ، فانها تمثل أشجار البخور التى كانت من الأهداف الرئيسية للرحلة ، وهى تنقل بجذورها فى سلال من الطين بواسطة البحارة المصريين . والآن نعود الى الصف الثانى من الجدار الغربى بالقرب من الزاوية ، حيث نرى السفن ، وهى محملة للغودة ، فالرجال يسرون على السقالات وهم يحملون أشجارا فى السلال ، وحزما من كل نوع ، بينما ملئت السفن بحمولات كثيرة ، ومجموعات كبيرة من القردة تجلس القرفصاء على سطح السفينة ، أو تسير فى حذر على السلك الذى يصل بين مقدمة السفينة ومؤخرتها ، لمنع الاهتزاز فى السفينة المصرية ، وفى أعلى نرى ممثلى بونت الذين قدموا لرؤية عجائب مصر مع بحارة آخرين يحملون أشجار البخور ، والكتابة تذكر لنا أن هذا المنظر يمثل « شحن المراكب بكل عجائب بلاد بونت » . والى اليمين من هذا المنظر نجد منظرا آخر يمثل ثلاث سفن ناشرة أشرعتها فى طريقها الى مصر « تبهر وتصل بسلام وتسافر الى طيبة بقلب مرح » ، وما يجدر ملاحظته أن مقدمة السفينة ومؤخرتها قد ثبتتا بجبال قوية ربطت حولهما كما هو الحال فى سفينة القديس بولس ، وعلى حد قول القائلين « انا نستعمل الجبال لتطويق

السفينة من أسفلها » ، وفوق هذين المنظرين نرى منظرا يمثل أهل بونت الذين قاموا بالرحلة وهم يحنون رؤوسهم ويتقدمون جزية بونت التي يحملها مصريون . رجال آخرون من بونت ، ونلاحظ أن كلا من الزنوج وأهالى بونت الصميين مشتمون بين الأشخاص الذين يحنون رؤوسهم .

ويأتى بعدئذ منظر كبير وسط الجدار الغربى فيه ترى الملكة (الى اليسار) ، وقد شوه شكلها ، تقدم لاله آمون الحاصلات التى أحضرتها البعثة ، وهى مشتملة فى صفين الى اليمين ، وفى الصف الأسفل ثلاثة أنواع من أشجار البخور من بين واحد وثلاثين نوعا أحضرت من هناك ، وفى الصف الأعلى فهود وزرافة وذهب وجاود نبيود وماشية وأقواس ، وبعدئذ يأتى صف مزدوج من المناظر يمثل الأسفل منها كيل الأكوام الكبيرة من البخور بمكايل (فوق هذه الأكوام صف مكون من سبع أشجار أخرى من البخور مزروعة فى أصص) بينما يمثل الأعلى - وهو مشوه كثيرا - منظر وزن حلقات الذهب بواسطة سنج بشكل ثيران ، بينما تمسك الالهة سشات بقائمة الحساب ، فهى كما يقول النقش : « تسجل بالكتابة ، وتحسب بالأعداد ، وتجمع الملايين ومئات الآلاف وعشرات الآلاف والآلاف والمئات - تستقبل عجائب البلاد الجنوبية التى أحضرت لأمون ، رب طيبة والمسيطر على الكرنك » .

وفى المنظر الكبير صفان يشغلان بقية الجدار الغربى حيث نجد الملكة ، وقد محى شكلها ، تبلغ آمون الجالس على العرش ، وقد محى شكله أيضا ، النبأ الرسمى بنجاح بعثتها ، ويرد عليها الاله مباركا حتشبسوت ، مشجعا اياها على تبادل التجارة مع بلاد بونت التى انتعشت لحسن الحظ ، ويشغل النقش الطويل المسافة التى تفصل بين الملكة والاله ، ووراء هذا المنظر منظر آخر فيه يقدم تحتمس الثالث (وهو ممثل فى موضع ثانوى كما هى العادة) البخور لمركب آمون ، وقد محا اختاتون المركب ومرافقيه من الكهنة ، غير أن صورة تحتمس بقيت بشكلها المميز حيث يبدو وأنفه الكبير الذى عرفناه فى تماثله المصنوع من حجر الشست الأخضر ليتناسب مع شخصيته الطاغية ، وفوقه يرفرف عقاب الكاب وباشق ادفو ، وأخيرا نجد على الجدار الخلفى الذى يكون الجانب الجنوبى من المنحدر الصاعد منظرا تعلن فيه الملكة نتائج بعثتها الى بعض ممثلى

رجال القصر ، والشخص الأوسط من الأشخاص الثلاثة الواقفين أمامها هو سموت العظيم أظهر معاونى الملكة . ونلاحظ أن صورة الملكة ورجال قصرها قد شوهدت بلا رحمة فلم يبق منها الا ظلال ، ولكن النقش الذى يصاحبها له أهمية عظيمة ، فهو يذكر لنا السنة التاسعة التى عادت فيها البعثة الى طيبة ويتبين بما يمكن أن نسميه تنهيدة الارتياح من جانب الملكة العظيمة : « لقد جعلت لآمون أرض بونت فى حديثه ، كما أمرنى ، فى طيبة ، وهى متسعة بحيث يستطيع أن ينتزه فيها » . وبهذا يمكننا أن نترك الايوان يحدونا الاعتقاد بأن الملكة قد ارتاحت لنتيجة عملها الذى يدل على تقواها ، فهى تصور الهيا « سائرا فى الحديث فى الجو الرطب للنهار » كما صور الكاتب اليهودى « يهوه » بعد ذلك بقرون . وتترك هذه المناظر جميعها أثرا قل أن تتركه أمثلة أخرى من نوعها من عمل المصريين ، اذ يشتم منها رائحة الحقيقة والمتعة ، كما لو أحس الفنان بأنه يقوم بعمل طيب وأنه يخلد عملا يستحق الخلود « فانها جميلة فى الأسلوب الذى نفذت به كما أنها مامة فى محتوياتها » .

والى الجنوب من ايوان بونت يقوم الجزء المخرب من هيكل حاتحور الذى يقع فى موقع مقابل لهيكل أنوبيس فى نهاية الايوان الشمالى ، وكان الوصول الى هذا الهيكل فى الأصل من باب منفصل ومنحدر أو سلم خارج الحائط الجنوبي من الفناء المتوسط ، ويلاحظ أن الهيكل القائم يسبقه صالة مكونة من بهوين منفصلين ، وبالبهو الأول أربعة أعمدة مربعة ذات تيجان حاتحورية ، خلفها صفان من الأعمدة منها ثمانية ذات ستة عشر ضلعا وأربعة أعمدة مربعة فى الوسط ، أما البهو الثانى ففيه أعمدة مستديرة ذات تيجان حاتحورية لم يبق منها غير ثلاثة ، وأعمدة ذات ستة عشر ضلعا (بقيت أجزاء من ستة منها) ، وعلى الجدارين الشمالى والغربى للقسم الداخلى من الصالة مناظر على جانب من الأهمية ، فعلى الجدار الشمالى منظر لاحتفال يرى فيه فرقة من الجند تحمل معدات الحرب ، وفوقها صفان من المراكب الضخمة بها مظلات ، وعروش وحامل مرأوخ وزينت تنتظر الملك والملكة ، وفى مكان آخر نرى تحتس التالث يقدم

مجدافا لحاتحور ، وعلى الجدار الجنوبي (١) منظر يمثل حتشبسوت (اغتصبه
تحتس الثالت) ترقص أمام حاتحور ، ومنظر آخر يمثل حاتحور كبقرة تلحق
بـ الفرعون ، وهو منظر يتكرر على الجانب الآخر من الباب داخل الهيكل .

ندخل الآن أولى حجرات الهيكل نفسه ، وهى حجرة لها عمودان مربعان ،
وينفتح فيها أبواب تؤدي الى أربعة هياكل صغيرة ، وسقف القاعة يمثل السماء
بلونها الأزرق تزخره النجوم ، وجدرانها محلاة برسوم تمثل حتشبسوت
(محيت) أو تحتس الثالت يقدمان القرابين الى حاتحور . ومن هذه القاعة يرتقى
الزائر درجة واحدة - مارا خلال بوابة جميلة تحمل شعارات حاتحور - تؤدي
به الى الهيكل الخارجى حيث يرى على كل من جانبيه صورة جميلة للبقرة
حاتحور داخل مفلتها فوق القارب المقدس ، بينما تقدم حتشبسوت -
التي محى رسمها - القرابين اليها ، وأمام حتشبسوت يقف الاله « آخى »
ابن حاتحور يهز الشخصية ، وهو ممثل بشكل طفل عار . أما الهيكل الداخلى
فسقفه مقبب ، وبه منظران جميلان يمثلان حتشبسوت ترضع من ثدى البقرة
حاتحور ، بينما يقف آمون أمام رأسها ، وعلى الجدار المواجه للزائر منظر
جميل لحتشبسوت بين حاتحور وآمون الذى يرفع علامة الحياة الى أنف الملكة .
نعود بعدئذ الى الفناء المتوسط لكى نصل الى أسفل المنحدر الذى يؤدي
الى الطابق الثالث ، واذ نصل الى نهاية الفناء نجد الى يميننا مقبرة الملكة نفرو من
الأسرة الحادية عشرة ، ويمكن مشاهدة حجرة التابوت ، وفي هذه الحالة فانه من
الضرورى ايجاد الانارة الكافية (أنظر الخريطة التوضيحية) وقد كشفت عن
هذه المقبرة بعثة متحف المتروبوليتان بنيويورك عام ١٩٢٤ - ١٩٢٥ .

واذ نصعد المنحدر نصل الى الفناء العلوى ، وكان يزين واجهته أعمدة فى
المستوى العالى ، وتتكون من صفيين ، الأمامى منهما به اثنا وعشرون عمودا
أسندت اليها تماثيل للملكة حتشبسوت على شكل أوزوريس وقد حولها

(١) صحته الغربى .

تحتسب الثالث الى اعمدة مربعة (١) ، أما الصف الثاني ففيه عدد مماثل من الأعمدة ذات ستة عشر ضلعا ، وهذه كلها قد هدمت تماما ، وخلف هذا الصف نجتاز البوابة الضخمة المصنوعة من الجرانيت ، وعليها خراطيش تحتسب الثالث التي حلت محل خراطيش حتشبسوت صاحبة المبنى ، وندخل الفناء الكبير أو الصالة المتسعة المتهمة والتي يوجد بها بقايا صفيين من الأعمدة حولها . وفي هذه الصالة نجد أنفسنا وجها لوجه مع مجموعة من الكوات والباب الذي يوصل الى الهيكل في الوسط ، وسوف نعود الى وصف ذلك ، ولكن دعنا الآن نمضي الى اليمين ، وندخل من خلال باب يقع في الزاوية الشمالية الشرقية من الفناء الى حجرة صغيرة كانت يوما ما تزدان بثلاثة أعمدة ذات ستة عشر ضلعا ، وعلى السطح الداخلي للمدخل نرى في الجانب الأيسر منظرا يمثل حتشبسوت (حل مكانه منظر لتحتسب الثاني) واقفة بين حور اختى وآمون ، وفي الكوة المواجهة للباب نجد على الحائط الخلفي منظرا لآمون كان قد شوه بعض التشويه ، وعلى الجدران الجانبية نجد حتشبسوت ممثلة أمام الموائد ، وأمامها على الجانب الآخر كاهن قد شوهت صورته ، وفجد هنا أن رسم حتشبسوت - على غير العادة - غير مشوه . ومما هو جدير بالملاحظة منظر عقاب الكاب - وقد صور بعناية - يرفرف فوق الملكة .

(١) عشر على أجزاء كثيرة من تماثيل الملكة بعد أن ازالها من مكانها تحتسب الثالث وبعض هذه الأجزاء في متحف المتروبوليتان والبعض الآخر في المعبد الآن وهناك محاولة لبعض أعضاء البعثة البولندية المكلفة بدراسة أجزاء المعبد لاعاده هذه الأجزاء الى أماكنها الأصلية مع تكملتها بلجيس حتى يكون للمعبد منظره الأصلي .

ومما هو جدير بالذكر أنه نتيجة لاسهام بولندا بخيراتها في السنوات السابقة في أعمال الدراسة والحفر والترميم المعماري بمعبد حتشبسوت بالدير البحري أن قام تعاون مشترك بين الفنيين في مصلحة الآثار وزملائهم الفنيين ببولندا ، وعقد في النصف الثاني من عام ١٩٦٧ اتفاق بين حكومة جمهورية مصر العربية وحكومة جمهورية بولندا الشعبية لدراسة هذا المعبد دراسة أثرية ومعمارية سليمة ومباشرة تقويته وترميمه بأسلم الوسائل العلمية الحديثة وإظهار روعة المعبد من الناحية السياحية . ويسرى هذا الاتفاق لمدة ثلاث سنوات قابلة للتجديد ، وتشرف على تنفيذه لجنة عليا مشتركة برئاسة مدير مصلحة الآثار .

والآن نمضى من باب على يسارنا الى حجرة المذبح من بين مجموعة من الحجرات ، ويتوسط هذه الحجرة مذبح كبير من الحجر الجيري كرسنه حتشبسوت للاله حور آختى اله هليوبوليس ، ويمكن الوصول اليها من الناحية الغربية بعشر درجات حتى يستطيع الكاهن القائم بالخدمة الدينية أن يواجه الشمس التى يتعبد اليها ، والى الجهة اليمنى (الشمال) من المذبح هيكل صغير جنازى كان من الواضح أنه خصص لعبادة أسلاف حتشبسوت . وهنا نلاحظ أن تحتس الثالث قد شوه صورة حتشبسوت وأن اخناتون قد شوه صورة الإله . ولهذا لم يبق الا القليل من الصور الجميلة ، ونجد أن صورة تحتس الأول موجود على الحائط الخلفى للحجرة الأولى ، وعلى الحائط الشمالى للحجرة الصغيرة نرى المناظر المحفوظة الملونة للملك تحتس الأول وأمه سن - سنب ، بينما يوجد على الحائط المقابل منظر أحوسى أم الملكة حتشبسوت ، ونعود فندخل ثانية الفناء المكشوف ، ونمضى الى نهايته الغربية حيث يوجد باب الى اليسار يؤدى الى حجرة آمون أو الحجرة الشمالية الغربية للتقاديم ، وفى هذه الحجرة نجد أن آمون قد مثل بشكل مين كالعادة ، ونجد أن المناظر التى تمثل فى معظمها حتشبسوت تقدم الهدايا الى مين - آمون أو آمون - قد شوهت بقسوة على أنه قد بقى لنا منظر لتحتس الثالث بشكله الجانبي المميز .

ونجتاز الفناء العلوى الى الباب الموجود فى الزاوية الجنوبية الشرقية منه حيث نلاحظ على الحائط الشرقى من الفناء مناظر فى النصف الجنوبى منه قد شوهت بعض أجزائها ، وهى تمثل موكبا من الجنود يحملون الأعلام ويسوقون الفهود ، بينما يعمل عرشا حتشبسوت وتحتس الثالث على أوتاد فى الوسط ، وفوق هذا مناظر مشوهة لمراكب تنقل تمثالا ملكيا ضخما يلبس التاج الأحمر للوجه البحرى وندخل الآن الحجرات الواقعة فى الجانب القبلى للفناء حيث توجد مناظر قد شوهت كثيرا ، وتؤدى هذه الحجرات الى الحجرة الجنازية لحتشبسوت أو الصالة الجنوبية للتقاديم ، فالى اليسار واليسار من الممثل مناظر تمثل ذبح الضحايا واعداد القرايين ، وعلى الجدارين الشمالى والجنوبى صور تمثل مواكب الخدم ، وهم يحضرون القرايين ، وتببه هذه المناظر فى طرازها

مناظر الدولة القديمة بسقارة ، وما يجدر ملاحظته منظر طائر الكركى وقد أمسك الكاهن بمنقاره ورقبته بشدة بيده اليمنى ، ومنظر هذا الطائر نفسه ، وهو يمشى وقد ربط منقاره برقبته ، والسبب فى كلتا الحالتين منع الطائر من المقاتلة أو الافلات .

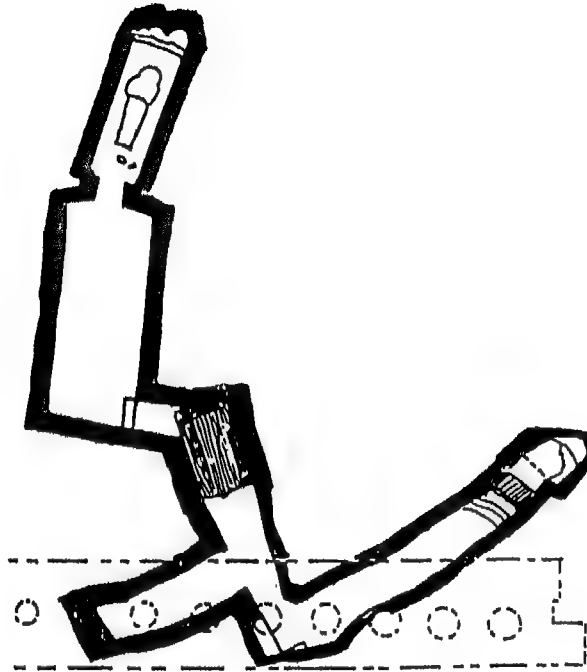
ونعود للفناء مرة أخرى ، ونسير حتى زاويته الجنوبية الغربية حيث يوجد باب يؤدى الى حجرة صغيرة مكرسة للاله آمون رع ، بها رسوم تمثل حتشبست . (نسبت لتحتمس الأول والثانى) ، وهى تقدم القرابين لآمون . - مين وآمون رع .

وتجّه الآن صوب الهيكل ، ونلاحظ أن الكوات الموجودة فى الحائط الغربى تحوى على جدرانها المناظر العادية التى تمثل حتشبست أو الملوك الذين حلوا محلها : وهم يقدمون للآلهة ، وكانت هذه الكوات تضم يوما ما تماثيل الملائكة . وقد أقيم مدخل الهيكل على شكل باب من الجرانيت شوهت نقوشه ويتع فى وسط الحائط الغربى ، ويتقدم الباب رواق من عصر البطالمة . وبالهيكى ثلاث حجرات ، على الحائط الجنوبى من الحجرة الأولى فى أسفل منظر حديقة المعبد . والطيور تطير فى أحراش البردى بينما تعوم الأسماك والبط فى مساحة مزخرفة من الماء ، وفوق هذا منظر يمثل حتشبست وابنتها نفرو رع يقدمان القرابين لمركب آمون رع ، وعلى الحائط المقابل نجد حتشبست وتحتمس الثالث والأميرة نفرو رع يقدمون للمركب الذى يقف خلفه تحتمس الأول والملائكة أحموسى والأميرة الصغيرة بيت - نفرو وليس بالحجرة الثانية ما يستحق الذكر ، غير أن الحجرة الداخلية - كما سبق أن رأينا - قد تناولها فنانون البطالمة الذين زينوها بنظرين يمثلان مواكب الآلهة ، فالنظر الى اليمين يمثل الآلهة وقد تقدمهم أمنحتب بن حابو الذى عاش أيام أمنوفيس الثالث وأله فيما بعد ، أما المنظر الى اليسار فيمثلهم وقد تقدمهم أمنحتب الذى كان يشغل منصبا مشابها لمنصب أمنحتب أيام زوسر من ملوك الأسرة الثالثة والذى أله مثله ، ولا يمكن أن نلاحظ الفرق الشاسع بين الأعمال الجميلة المبدعة التى وصلت إلينا من الأسرة الثامنة عشرة ، والتى استعرضناها هنا وبين الشخصوس القبيحة غير المتناسبة - بعضلاتها المنتفخة وطياتها من الشحم ، التى عرضها فنانون البطالمة هنا - بمثل الوضوح الذى نجده هنا فى عمل البطالمة الى جانب أعمال حتشبست .

وفي الوادى الواقع فى الجهة الجنوبية من معبدى الدير البحرى ، وعلى بعد ١١٠ ياردة أو ما يقرب من ذلك فى خط مستقيم من الزاوية الجنوبية الغربية للقاعدة الهرمية للأسرة الحادية عشرة ، يقع المخبأ الذى حُشِدَتْ فيه تلك المجموعة الكبيرة من الموميات الملكية التى كشف عنها فى يولية ١٨٨١^١ ، وعلى مسافة بعض ياردات الى الشمال من الفناء الأسفل لمعبد حتشبسوت ، وجدت المقبرة التى كان بها ١٩٣ مومياء للكهنة بعد كشف موميات الفراغة بعشر سنوات . أما مقابر الأسرة الحادية عشرة التى تقع شمالى معبد حتشبسوت مباشرة فسوف نتحدث عنها عند الحديث عن المقابر الأخرى الموجودة فى هذا الجزء من الجبانة .

على أنه يجب علينا أن نذكر هنا ذلك الكشف العظيم الذى تم فى شهرى فبراير ومارس عام ١٩٢٩ على يد بعثة متحف المتروبوليتان ، حيث وفق السيد هـ . ونلوك الى الكشف عن المقبرة المنحوتة فى الصخر للملكة مريت آمون ابنة تحتمس الثالث والملكة مريت رع ، والتى ربما كانت زوجة أخيها أمنوفيس الثانى ، ويبدو أنها توفيت فى السنين الأولى من حكم هذا الملك دون أن تترك ذرية ، وتنفتح هذه المقبرة فى شمال الرواق الشمالى لمعبد حتشبسوت العظيم (انظر الخريطة التوضيحية) ، ويعترض منتصفها بئر عميق كما هو الحال فى معظم المقابر الملكية ، وعلى حافة هذا البئر وجد الحفارون مقبرة متأخرة للأميرة أتيونى ابنة الملك بانجم من الأسرة الحادية والعشرين ، وبعد اجتياز البئرين أن التابوت الخارجى الضخم للملكة الذى يزيد ارتفاعه عن عشرة أقدام لا يزال موجوداً فى حجرة الدفن ، وفى داخله التابوت الداخلى الذى لا يتناسب صغره مع التابوت الخارجى والذى وجد به مومياء الملكة ، وقد سبق أن تعرضنا بالوصف لهذين التابوتين عند الحديث عن المتحف المصرى حيث رقما بالرقمين ٦١٥٠ ، ٦١٥١ بالحجرة ٤٦/٥١ وسط بالطابق العلوى ، والحجرة ٥١ وسط (شرق) بالطابق العلوى .

- ١٠٦ -



(شكل ٦)

مقبرة الملكة مريت آمون بالدير البحري

الفصل الحادى والعشرون

المعابد الجنائزية للملوك - ٢

يستند أمام معبدى الدير البحرى طريق الى الجنوب يؤدي الى العساسيف مارا على هضبة مرتفعة ، حيث توجد العجانة الكبيرة المعروفة بشيخ عبد القرنة ، وهذا الطريق يؤدي بنا بين المجسوعة العليا والسفلى لهذه العجانة ويأتى بنا الى السهل الواقع خلف صف المعابد الجنائزية ، وبين معبد تحتمس الثالث والرسيوم .

المعبد الجنائزى لتحتمس الثالث

لم يبق من هذا المعبد الذى حفره السيد / ا . ويجال عام ١٨٩٥ . الا القليل بحيث أنه يصعب ادراك كنهه مبانيه ، وهو الآن محاط بسور حديث ، ولكن سورہ الاصلى كان من الصخر الطبيعى اقتطعت أجزاءه حتى يمكن استحداث الأتية فيه ، مع ترك واجهة الصخر لتكون الجدار المحيط بالمعبد من الجانبين الجنوبى والجنوبى الغربى ، بينما أقيمت جدران اللبن فى الجهتين الشمالية والشمالية الغربية ، وقد أقيم المعبد ليتجه الى الشرق والغرب . ومن الواضح أنه كان يضم ثلاثة أفنية يمكن الوصول الى أولها بواسطة باب مبنى باللبن ، يسار يؤدي طريق مرصوف بقطع من الحجر الجيرى الى باب الفناء الثانى ، ومن هذا الفناء يؤدي طريق صاعد من اللبن الى الفناء الثالث . والمعبد نفسه يقع وسط هذا الفناء الذى سطحت أرضيته باقتطاع الصخر الطبيعى منه ، ويلاحظ أن مباني المعبد قد أقيم بعضها بالحجر الرملى ، والبعض الآخر بالحجر الجيرى ، ولم يبق منها حاليا سوى قاعدة الباب المبنى بالحجر الرملى ، وجزء من المداميك السفلية للحائط الواقع الى الجهة القبلىة منه ، وقاعدتان أو ثلاث قواعد لأعمدة من الحجر الجيرى ، وقواعد تمثالين ضخمين ، وقطعة واحدة من تاج ضخم التمثالين ، وإن القليل من أجزاء المناظر المنحوتة التى بقيت لنا قد نحتت بمهارة

فائقة ، ولا تزال في بعض الحالات محتفظة بألوانها ، وليس لنا الا أن نأسف لأن الزمان وجشع الخلف قد أبقيا لهذا الفاتح العظيم أقل مما أبقته ضعيفته للسلكة
حشيسوت •

ويقع بين معبد تحتمس والرمسيوم معبدان صغيران ومقصورة من عصر الرعامسة ، فعلى بعد ياردات قليلة الى الجهة الجنوبية من سور معبد تحتمس تقع حفر الأساس للمعبد الصغير للملك سيبتاح الذى تزوج تاوسرت إحدى الوريثات الملكيات في الأيام الأخيرة لحكم الأسرة التاسعة عشرة (١) ، والتي أعطيت لمقبرتها في وادي الملوك رقم ٤٧ ، وقد قام السير فلندزبترى عام ١٨٩٦ بحفائر في هذا المعبد خلال تنظيفه للمعابد الجنائزية الصغيرة ، ولكن عمله لم يسفر عن شيء كثير سوى ودائع الأساس ، ولم يبق شيء فوق خنادق الأساس ذات الخطوط المستطيلة ، وإلى الجنوب وعلى مقربة من الحائط البحرى لسور معبد الرمسيوم تقع بقايا المعبد الجنائزى لأمونفيس الثانى ، وهى تعادل في قتلها ما ترك من معبد سيبتاح • وقد حفرها أيضا بترى عام ١٨٩٦ ، وانهت حفائره بنتائج لا تتناسب مع الجهد الذى بذله ، وكان مساحة البهو ذى الأعمدة ١٤٠×١٢٠ قدما ، وبه صف واحد من الأعمدة المربعة حوله ، وأحجار أساسه هى الوحيدة التى يمكن نسبتها بالتأكيد الى عصر هذا الملك • وقد أعيد تعديل هذا المعبد على نطاق واسع في عصر أمونفيس الثالث ، ومن الجائز أن ذلك كان من أجل ابنته ست آمون ، وقد أضيفت اليه بعض الإضافات في عهد الأسرة الثالثة والعشرين •

وخلف بقايا معبد أمونفيس ، وفي مكان أقرب الى الحائط الشمالى للرمسيوم ، تقع مقصورة جنائزية أسماها بترى الذى كشف عنها عام ١٨٩٦ « بمقصورة الملكة البيضاء » • ولم تكن هذه التسمية من نسج الخيال ، بل كانت بسبب العثور على الجزء الأعلى من تمثال جميل من الحجر الجيرى الأبيض لأميرة أو

(١) طبقا لأحدث الأبحاث يحتمل جدا ان يكون سيبتاح ابنا لست نخت من إحدى محظياته. وانه حكم كطفل تحت وصاية تاوسرت زوجة أبيه ، وبعد موته تبعته في الجلوس على العرش •

انظر : (Von Beckerath in JEA, 48, pp. 70 ff).

ملكة اعتبرها ماسبرو إحدى بنات رمسيس الثاني ، ولو أن البعض يعتقد أنها من عصر الأسرة السادسة والعشرين . وهذه القطعة الملقطة للنظر من النحت المصرى المتأخر موجودة حاليا بالمتحف المصرى تحت رقم ٧٤١ بالحجرة ١٥ ، بالطابق السفلى - خزانة .

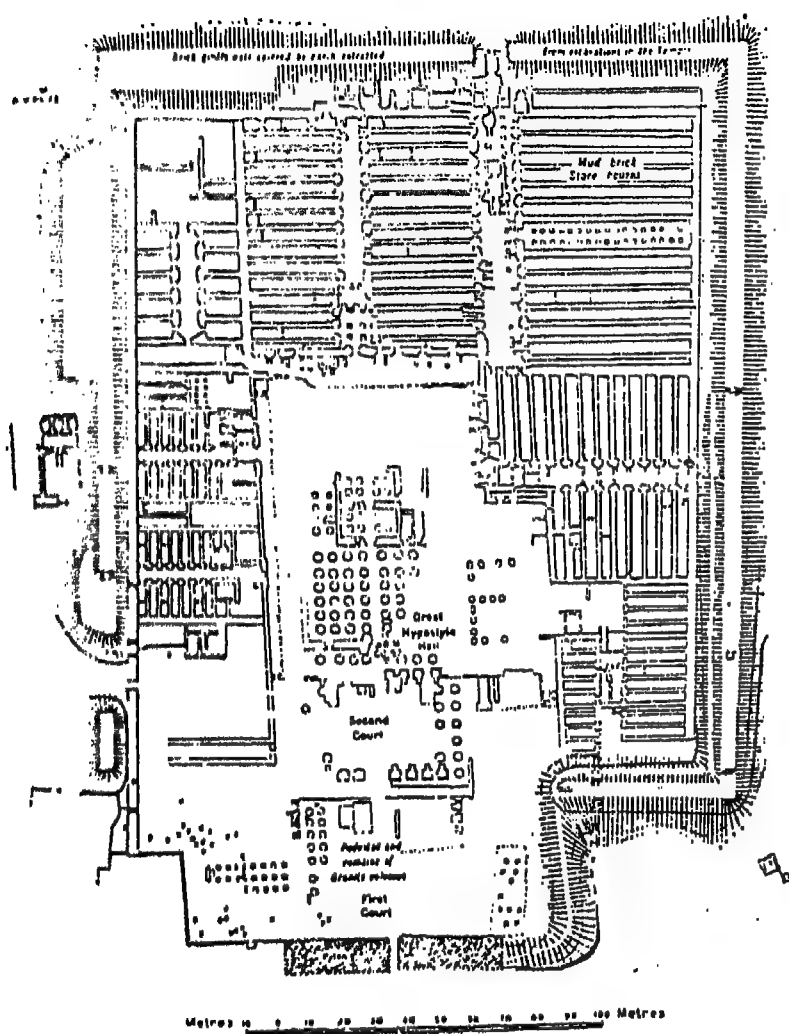
المعبد الجنائزى لرمسيس الثانى المعروف بالرمسيوم

رغم أن هذا المعبد العظيم قد تهدم كثيرا للأسف ، فهو يستحق زيارة خاصة ، وفى هذه الحالة يمكن الوصول اليه بسهولة من الطريق الذى يخترق الزراعة الواصل من تمثالى ممنون ومرسى البر الغربى للنيل ، ولو أنه يمكن للذين زاروا الدير البحرى أن يزوروا هذا المعبد بسهولة بأن يجتازوا الطريق المار بهضبة الشيخ عبد القرنة التى سبق وصفها (١) .

والعلوم أن الرمسوم هو المعبد الجنائزى لرمسيس الثانى (١٢٩٢ - ١٢٢٥ ق . م .) ويختلف عن كثير من المعابد الجنائزية الأخرى من الدولة الحديثة بأن تاريخه سهل نسبيا ، فرغم أن منفتاح ابن وخليفة رمسيس الثانى ، ثم رمسيس الثالث من الأسرة العشرين قد قاما ببعض الاضافات للمباني الثانوية التى تحيط بالمعبد من جهاته الثلاث ، فقد بقى المعبد فى مجموعه - كما قصد منه فى البداية - أثرا يظهر مقدرة وقوة الملك الذى أقامه ، وإن شهرة الملك فى الوقت الحاضر لم تعد بأى حال ذائعة كما كانت منذ خمسين عاما ، فكثير من الآثار التى تحصل اسمه فى أنحاء مصر ، والتى ساهمت فى إيجاد الأثر الجارف بعظمته اتضح أنها من عمل الفراعنة الآخرين ، وقد سخرها لآظهار عظمتهم ، وذلك بوضع اسمه عليها ، ورغم أن هناك أسماء أخرى لها من الذيوع ما لاسمه غير أن اسم رمسيس لا يزال أظهر اسم مصرى معروف فى العالم ، وله ما يستحق من عظمة تتصل به .

(١) أصبح الوصول الى هذا المعبد سهلا عبر الطرق الممهدة الى مدخله الواقع الآن فى الزاوية الشمالية الشرقية منه .

- 11. -



(شكل ٧)

المعبد الجنائزي لرئيس الثاني المعروف بالرمسيوم .

وقد عرف الأغريق معبدنا هذا باسم « ممنونيوم » أو مقبرة « أوزيمندياس » ، وقد اشتق اللقب الأول من علاقة التمثال الضخم الموجود بالمعبد بالبطل الخيالي الاثيوبي ، ممنون بن تيثونس وايوس ، وهي علاقة قد تكون انتقلت من تمثالي ممنون الضخمين لأمنوفيس الثالث الواقفين في مكان غير بعيد من المعبد ، أما الاسم الثاني فيبدو أنه نشأ من تحريف الاسم « أوسرماعت رع » (اسم التتويج للملك) ، والذي كان ينطق أوسى مارع وهو الذي أدى الى هذا التحريف . وعلى كل حال فائنا نجد أن ديودور في القرن الأول قبل الميلاد قد استقرت عقيدته على أن المعبد من عمل أوزيمندياس ، وإن تمثاله الضخم مرتبط أيضا باسم ممنون رغم أن الأسطورة قد انتهت اليه في هذه الحالة بطريقة غريبة في تعقيدها ، حيث أنها قد اقترنت باسم مثال خيالي من أسوان ، وقد قال ديودور : « يعتبر ضريح أوزيمندياس (حيث قيل بأن زوجات جوبيتر قد دفن فيه) من أقدم الأضرحة ، وقد كان محيطه ٢٢٠٠ ياردة ، وكان عند مدخله - كما يقولون - رواق مصنوع من رخام متعدد الألوان طوله ٢٠٠ قدم وارتفاعه ٥ ذراعا ، وإذا ما تقدمت الى الداخل تصل الى ممر ذي أربعة مربعات من الحجر ، كل مربع ٤٠٠ قدم ، تسندھا بدل الأعمدة المربعة المربعة حيوانات نحت كل منها من قطعة واحدة من الحجر ارتفاعها ١٦ ذراعا ، وقد نحتت على الطريقة القديمة ٤٠٠ ، وعند المدخل توجد ثلاثة تماثيل ، كل منها نحت من حجر واحد ، وقد صنعها ممنون من سيانيتاس ، وأحد هذه التماثيل - وهو في وضع جالس - يعتبر أعظم التماثيل في مصر ، فطول قدمه يزيد عن سبع أذرع ٠٠ وهذا التمثال لا يعتبر عظيما لضخامته فقط ، بل انه عجيب لنحته وصناعته وجودة حجره ، ففي مثل هذا العمل العظيم لا نجد خدشا أو عيبا ، وعليه هذه الكتابة : « أنا أوزيمندياس ، ملك الملوك إذا أراد شخص أن يعرف كم أنا عظيم ، وأين أرقد ، فدعه يزنني في أي عمل من أعمالي » (جزء ١ - ٤٧)

ويتضح من هذا الوصف أنه ، رغم أنه يبدو أن ديودور لم ير نفسه الرمسيوم ، أو التمثال ، إلا أن شخصا له خيال خصب ولو أنه غير دقيق قد شاهدهما ، ونقل اليه صورة خيالية قوية عما رآه

وتبلغ مساحة البناء الكبير داخل الأسوار اللبنيّة المحيطة بالمعبد المغطاة حالياً بالأتربة الناتجة عن أعمال الحفر بالموقع ٩٠٠×٥٥٠ قدماً بالتقريب ، ولكن أغلب هذه المساحة الكبيرة مشغولة بالمباني الثانوية والمخازن وما يشابهها ، أما المعبد نفسه فتبلغ مساحته ٦٠٠×٢٢٠ قدماً ، ورغم بساطة هذه المقاييس ، فإنها تدل على كبر حجم البناء ، فمساحة الرمسيوم تزيد عن ١٣٠ ألف قدم مربع أى ما يزيد عن مساحة أى كاتدرائية فى العالم باستثناء كاتدرائية القديس بطرس بروما .

والصرح الشرقى الكبير ، وهو الذى يشكل مدخل الفناء الأول للمعبد فى حالة تهدم ، وقد كان فى الأصل ٢٢٠ قدماً بطول برجيه ، وتعتبر بعض المناظر التى تزين واجهته الغربية (فى نهاية الفناء) فى حالة حفظ لا بأس بها ، ولو أنه من الضرورى استعمال منظر مكبر لامكان رؤية الكثير منها ، وهى تختص بالحملة السورية التى شنتها رمسيس فى عام ١٢٨٨ ق م ، وهى السنة الخامسة من حكمه ، وبالأخص بالبراعة النادرة فى الدور العظيم الذى اعتقد الملك أنه أداة بنفسه فى التحامه بجيش الحيثيين ، فى موقعة قادش على نهر الأورنط (١) . وهى براعة عاش على ذكراها وشهرتها طول السنين الاثنى والستين الباقية من حكمه وحياته . وعلى البرج البحرى عندما ننظر الى الشرق نجد الى اليسار قائمة تحوى أسماء ثمانى عشرة مدينة احتلها رمسيس فى حملة تالية ، ومنظرا للأسرى وهم يساقون الى الأسر ، وبعدئذ تأتى مناظر الحملة التى شنتها ضد الحيثيين فى السنة الخامسة من حكمه ، وهى تستمر على البرج الجنوبى . وبالاختصار فإن تاريخ هذه الموقعة كالاتى : لقد كان غرض رمسيس من حملته الاستيلاء على قلعة الحيثيين فى قادش على نهر الأورنط ، وهم يشكلون عدوا عنيدا للنفوذ المصرى فى سوريا الذى كلف تحتمس الثالث الكثير من الجهد فى أثناء حكمه ، ومن الواضح أن رمسيس قد صادفته مقاومة قليلة حتى وصل الى قادش ، القلعة المنيعة على نهر الأورنط . وقد استطاعت ادارة مخابراته أن تحضر اليه الأسرى الذين اعترفوا بأن موطال ملك الحيثيين قد انسحب الى حلب خوفا من تقدم الجيش المصرى ، ولهذا فقد تقدم رمسيس بسرعة نحو قادش متجاهلا أبسط أنواع الحيلة ، وكان جيشه مكونا من أربعة فيالق : آمون ،

(١) نهر العاصى .

رع ، بتاح ، سوتخ ، ومن الممكن أنه كان يبلغ ٢٥ ألف رجل ، وكان ينتظم في فيايق أربعة ملوية متتابعة بالترتيب الذى سبق ذكره ، وقد وصل فيلق آمون الى الجهة الشمالية الغربية من قادش ، وضرب خيامه في مكان يساعد على قطع خيط الرجعة من المدينة ووقف أى مساعدة من الشمال ، وفي هذه اللحظة كان ملوك الحيثيين يدبر لمسيس مفاجأة سارة ، فلقد كان خبر هربه الذى حرص على أن يبلغه لمسيس بواسطة جواسيسه خبرا كاذبا ، اذا كان في الواقع مختبئا مع جيشه كله خلف مدينة قادش ، وقد أخفى قواته بحرص بعيدا عن أنظار رمسيس في تقدمه السريع نحو الشمال ، وما أن نصب الملك المصرى خيامه حتى أسرع موطال بضرب ثورته بأن هاجم بوحشية فيلق رع الذى أفرغته المفاجأة ، فتشتت من أول ضربة ، وسرعان ما اندفع سيل الهاربين الى معسكر آمون بغية الأمان ، فأحدث الاضطراب في هذا الفيلق ، وبذلك شل عمل نصف جيش رمسيس . بينما كان الفيلقان الباقيان بعيدين عن الميدان ، وهما يسيران ببطء دون أن يكون لدهما أدنى فكرة عن حالة الفوضى التى كانا يقتربان منها .

غير أنه لحسن حظ رمسيس أن موطال كان مترددا في ميدان الحرب بقدر ما كان ماكرا في وضع خطة المعركة ، فلم يستغل تفوقه في الحال ، ونجح رمسيس باتباعه وبمعاونة مركباته الحربية المتعاقبة في أن يرد هجمات مركبات الحيثيين المنصرين ويضطرهم الى البقاء في مواقعهم الى أن وصل فيلق بتاح الى الميدان ، ولم يشرك موطال مشاته أبدا في المعركة ، رغم أن ظهورهم في اللحظة الحرجة كان كفيلا بأن يجعل هزيمة المصريين محققة ، ولقد دفع الثمن غالبا بأن رأى فرصة قد أفلتت منه نهائيا ، وأن هجمات عجلاته الحربية قد ردت على أعقابها بعد أن منيت بخسائر فادحة ، ولقد كان في مقدوره ازاء هذه الظروف أن يبذل الجيش المصرى ، ولكنه انتهى أن يحصل فقط على أسوأ ما يناله في معركة متعادلة نسبيا لم يلمع فيها أى من القائدين ، رغم أن استعداد الحيثيين للنصر كان مدهشا لو أنهم تابعوا ذلك بنشاط مماثل في الميدان عندما منحت لهم الفرصة لذلك .

وعاد رمسيس الى مصر مصحوبا بجيشه الذى تضائل كثيرا بعد أن أخفق كل الاخفاق في اتمام ما قصد اليه ، اذ يبدو أنه لم يصب قادش بأى ضرر ، ولكن ما أن رجع الى مصر حتى نسى كل ما حدث ، ولم يذكر شيئا سوى شجاعته

الشخصية التي ظهرت في ساعة المحنة ، تلك المحنة التي تنجت عن قيادته الفاشلة . وقد كتبت قصيدة تنغني ببراعته في استعمال السلاح ، وابتدعت مناظر خاصة بها ، وتكررت القصائد والمناظر في كل مناسبة ممكنة حتى ليتصور الانسان أن الحاشية المصرية قد أصابها بعض الملل من جراء ذلك ، غير أن رمسيس لم يمل من رؤية أعمال بطولته والاستماع اليها ، ولقد كان رمسيس في ذلك أشبه ما يكون بواضع لحن ، على حين أن جنود فيلقى آمون ورع بهم الذين دفعوا الثمن .

وخبر هذه المعركة نجده هنا في الرمسيوم معادا ، كما هو الحال على مسرح معبد الأقصر ، ففي منتصف الصرح الشمالى في أعلى نرى المعسكر المصرى العائى . الحظ ، وقد أحاط به سور لحمايته ، وجميع المناظر الحربية وغير الحربية التي تجرى فيه ، فالملك يعقد مجلس الحرب ليناقش حالة الطوارئ ويوبخ ضباطه على أشياء كان يستحق هو نفسه التوبيخ عليها ، بينما تستجوب ، بمجموعة الجواسيس بالطريقة المعروفة بالضرب بالقلمة لكي تعترف بالحقيقة في النهاية بينما تشتد هجمات الحيثيين .

وعلى البرج الجنوبي نجد رمسيس يهاجم العجلات الحربية للحيثيين الذين يفرون مذعورين أمام سهامه ، ويسقطون في نهر الأورنط ، وعلى الشمالى ، المقابل من النهر يقف موطن في وجل مع الطواير المجهزة لحاملى الحراب ، بينما يسبح الهاربون عبر النهر طلبا للنجاة . ويمثل أصدقاء ملك حلب التمس على اسعافه بأن يقلبوه رأسا على عقب ليتقيأ الماء الذى ابتلعه في تهقهه السريع عبر النهر ، وفوق جموع حاملى الحراب توجد مدينة قادش داخل أسوارها المثينة وخنادقها ، وعلى النصف الأيمن للبرج الجنوبي المنظر المألوف للملك وهو يمسك أعداءه من شعورهم ويضربهم بهراوته . ومجموعة المناظر لا تخلو من طرفة ولكنها على العموم معقدة ومن ثم فهي مشوشة .

والفناء الأول في حالة تهدم تام ، وقد كان به صفان من الأعمدة في الجانب الجنوبي وتبدو أنها كانت متصلة بأقناص قصر الى الجنوب ، ونخرق هذا الفناء الى الجهة الغربية لنجد قبالتنا بقايا أضخم تمثال من التماثيل المصرية ، ومن المحتمل أنه أكبر كتلة من الحجر استطاع الانسان أن ينحتها ، وقد تفوق الأحجار

المشهوره ببعليك . ان كتل الجرانيت المتناثرة هى كل ما تبقى من « الأوزيمندياس » الذى رآه ديودور أو الشخص الذى تحدث اليه بشأنه عام ٦٠ ق م . - جالسا فى عظمة فوق نقشه المشكوك فى صحته وبلا أدنى خدش أو عيب ، فهل كان لا يزال حقا هكذا ! فاليوم أصبح التمثال العظيم مهشما تماما ، ويبدو أن الجهد الذى استغرق فى تدميره كان كبيرا يكاد يساوى نفس الجهد الذى بذل فى اقامته ، فالوجه يكاد يكون قد اختفى تماما ، كما أن الساقين - اللتين كانتا قائمتين يوم رأى رحالة شيللى القادم من بلاد موغلة فى القدم التمثال العظيم فى السنين الأولى من القرن التاسع عشر - أصبحتا الآن تامة التهشيم .

على أنه لا يزال للتمثال العظيم حتى فى حالة التدمير التى انتهت اليها مهابته الكافية ، لقد كان ارتفاعه أصلا يتراوح بين ٥٧ ، ٥٨ قدما ويبلغ عرضه ما بين الكتفين ٢٢ قدما ونصف أو ٢٣ قدما ونصف بعرض الصدر ، بينما يبلغ محيط ذراعه عند الكوع ١٧ قدما ونصف وطول أصبع السبابة ٣ أقدام ونصف ، وظفر الأصبع الأوسط ٧ بوصات ونصف ، بينما تبلغ مساحة هذا الظفر ٣٥ بوصة مربعة ، ويبلغ عرض القدم عند الأصابع ٤ أقدام ونصف ، وعرض وجهه ما بين الأذنين ٦ أقدام وثلاثة أرباع القدم ، وطول أذنه ٣ أقدام ونصف . ويبدو أن مقارنة هذه المقاييس بما هو معروف لدينا من الأمثلة الأخرى للاتقال ليست ذات معنى ، وبخاصة اذا أضفنا أن وزن التمثال يربو على الألف طن ، وأن هذا الجبل - اذا استعملنا تجاوزا اللفظ الذى عبرت به حثشبسوت عن مسئتها بالكركاك التى تزن ٣٢٥ طنا - قد سحب فوق النيل من أسوان لمسافة ١٣٥ ميلا ، ثم جر فوق الحقول من شاطئ النهر ليوضع فوق قاعدته بواسطة رجال لم يحلموا أبدا بالرافعة المائية أو أى آلة هندسية سحرية سوى العتلة والمنحدر المائل . لو تذكرنا هذا كله لاستطعنا أن نحفظ للمصرى القديم بقسط وافر من الاحترام لبراعته وقدرته على التنظيم .

ويحسن بنا أن نسجل هنا مقطوعة شيللى المشهورة حتى نجنب السائح مشقة البحث عنها ، ولو أن الساقين اللتين كتب عنهما قد أصبحتا الآن مهشمتين ، وأن الوجه بعبوسه وشفته المجمدة ونظراته الآمرة فى برود قد طمست معالمه ، وفيها يقول :

لقيت مسافرا قادما من أرض مويغلة في القدم •

قال لى : فى قلب الصحراء تتصب ساقان حجريتان هائلتان وبلا جسم
يعلوهما •• وعن قرب منهما ، على الرمال ، برقد وجه محطم : نصف مطبور ،
تنى تقطية وجهه ، وشفته المجعدة ، ونظرته الآمرة فى برود ، عن أن المسال
قد أحسن الاضلاع على تلك المشاعر التى مسدت للزمن : وانضبت على تلك
الأشياء العديمة الحياة •• فى ليد التى سخرت منها ، ويا للقلب الذى غذاها •

وعلى القاعدة تبدو هذه الكلمات :

« اسمى أوزيمندياس ، ملك الملوك :

أنظر الى أعمالى أيها القوى ، وافقد الأمل ! »

فلم يبق شئ بجوارى ، فحول الانحلال

الذى يبدو عليه هذا الحطام العبلان ، تستد الرمال المهجورة والمستوية ،
جرداء وبلا حدود بعيدا •• بعيدا ••

وإذا تطلعنا الى حالة التمثال لوجدنا أن رحلة شيلى - إن كان الشاعر قد التقى
بأى شخص آخر غير ديودور - ليس أكثر دقة من الرحالة الاغريقى أو الأشخاص
الذين استقى منهم معلوماته ، ولكنه من المعروف أن الشعر لا يتقيد بالدقة
الآلية •

والفناء الثانى الذى ندخل اليه الآن أحسن حالا من الأول ، وإن كان هو
الآخر مهتما ، فعلى الجانبين الشمالى والجنوبى كان يوجد صفان من الأعمدة
المستديرة ، وفى الشرق صف من الأعمدة المربعة عليها تماثيل أوزورية ، وفى الغرب
شرفة مرتفعة عليها صف من الأعمدة الأوزورية المربعة تواجه الفناء ، ووراءها
صف من الأعمدة ذات تيجان على شكل برعم البردى ، والتماثيل الأوزورية التى لم
يبق منها الآن سوى أربعة فى كل صف تمثل رمسيس الثانى ، ولها التماثيل
التى أشار إليها ديودور فى وصفه حين قال : « تسندها بدل الأعمدة المربعة
حيوانات ، نحت كل منها من قطعة واحدة من الحجر ارتفاعها ١٦ ذراعا ، وقد
نحتت على الطريقة القديمة » • والتماثيل الأوزورية ليست بالطبع من قطعة

واحدة ، وليس من المقبول أن يؤخذ تمثال رمسيس على أنه تمثال حيوان ، ولكن هذا الوصف لا ينطبق على أى شيء آخر في المعبد .

وعلى الواجهة الغربية للحائط الأمامى لهذا الفناء سلسلة أخرى من مناظر موقعة قادش ، وهى لا تخرج عن أنها تكرار للمناظر الموجودة على الصرح ولكنها أكثر حفظا ، ونخص بالذكر ملك حلب ، وهى مناظر يمكن رؤيتها هنا بوضوح . بينما لا يكاد يميزها المرء على الصرح ، ولعل وقت الأصيل هو أنسب الأوقات لرؤية تفاصيل هذه المناظر . وفوق المناظر الحربية مناظر أخرى تمثل عيد الاله مين وقت الحصاد ، وما يجدر ملاحظته ذلك المنظر الذى يمثل الكهنة وهم يرسلون أربعة طيور الى أقاصى الأرض معلنة نبأ ارتقاء رمسيس العرش ، ويوجد بالفناء أجزاء من تماثيل ضخمة ، أهمها رأس تمثال جميل ما الجرائيت الأسود لرمسيس .

وتؤدى ثلاث مجموعات من الدرجات الى الشرفة المرتفعة بالجانب الغربى حيث توجد الأعمدة الأوزورية الأربعة الباقية التى تقع قبالة الأعمدة المشابهة فى الجانب الشرقى ، ويلاحظ أن الجدار الواقع بالجهة الجنوبية من الشرفة ، وهى التى تكون الرواق المؤدى الى صالة الأعمدة الكبرى ، لا يزال قائما ، وعلى واجهته الشرقية يرى رمسيس راكعا أمام ثالوث طيبة ، بينما تحوت اله الكتابة والحكمة يسجل اسمه حتى يذكر للأبد ، والى اليسار يقود موتو اله الحرب وآتوم الملك الى الأمام ، أما المناظر السفلية فتمثل نخبة من أولاد رمسيس الذين لا يعدون ولا يحصون ، وفى أعلى يرى رمسيس وهو يقدم للاله مين والاله بتاح واحد من الآلهات .

ندخل الآن الى صالة الأعمدة ، وكان بها أصلا ثلاثة أبواب تقع عند نهاية مجموعة الدرجات الثلاث الانفة الذكر ، وهذه الصالة من نفس طراز صالة الأعمدة فى الكرنك ، ولو أنها أصغر منها بكثير ، ولكن نسبها أكثر تناسبا وأعمدها أكثر رشاقة . وتكون الأعمدة العالية الاثني عشر المصنوفة فى صفين ، والمثلة على شكل الزهرة المتفتحة الممر الأوسط للصالة ، ويلاحظ أن صفى الأعمدة الموجودين على جانبي الممر الأوسط وعددها اثنا عشر أيضا على شكل براعم البردى يحملان أعمدة مربعة فوق أعقابها لتستند نهاية كتل السقف كما هو الحال فى الكرنك ويبلغ

ارتفاع أعمدة الممر المتوسط ٣٦ قدما فقط أو مالا يزيد كثيرا عن نصف ارتفاع زميلاتها الضخمة في البر الشرقى ، ولكنها تعطينا أمثلة أفضل وأكثر حفعلا . أما الأعمدة الجانبية فترتفع الى ٢٥ قدما ، بينما تضىء النوافذ في الممر الأوسط الصالة كلها التى يبلغ طولها ١٠٣ أقدام وعرضها ١٣٦ قدما . وتبدو المناظر التى يراها الزائر من الممر الأوسط اذا اتجه الى الغرب حيث الجبال ، أو الى الشرق حيث السهول الممتدة حتى شاطئ النيل فى غاية الروعة .

وعلى الجانب الغربى من النصف الجنوبى للحائط الشرقى من الصالة منظر يمثل مهاجمة مدينة دابور فى الجليل ، حيث يرى رمسيس مرسوما بحجم ضخمة . وهو يهاجم الأعداء من اليسار بعربته الحربية وخيوله المندفعة ، وقد أوقع باحدى عربات العدو وداس على العدو ، وعلى اليمين منظر لمهاجمة القلعة بواسطة السالام الصاعدة وبالحصار ، بينما نشاهد الجنود السردنيين الذين يتميزون بقلنسواتهم ذات القرون يساعدون جيش فرعون فى هذه المعركة ، كذلك نرى أولاد رمسيس وهم يقومون بذبح الأعداء فى الميدان المكشوف وبالهجوم على المدينة . وفى النهاية المقابلة للصالة يتسلم الملك شعارات الملكية من آمون ومن خلفه موت ، وعلى الجهة المقابلة (اليمين) للبوابة يتسلم رمسيس علامة الحياة من آمون الذى يعاونه خنسو وسخمت ، وتحت المنظر نجد صورا الأولاد رمسيس الذين نصادفهم هنا باستمرار .

تأتى بعدئذ الى صالة الأعمدة الصغيرة ، وهى ذات سقف فى حالة جيدة يقوم على ثمانية أعمدة ذات تيجان بشكل برعم البردى ، ويزينه مناظر فلكية ، ورسوم تمثل الملك أمام الآلهة ، وعلى الحائط الشرقى على جانبى الباب توجد مواكب للمراكب المقدسة الخاصة بثالوث طيبة ، وعلى الحائط الغربى منظر كبير يمثل رمسيس جالسا تحت أغصان شجرة الحياة بينما يسجل تحوت ومشات اسمه على أوراق الشجرة لكى يدوم بدوامها ، وخلف هذه الصالة صالة أخرى صغيرة فى حالة تهدم شديد الآن ، ولم يبق منها الا أربعة أعمدة ، والمناظر التى بها هى مناظر التقادير المألوفة ، وليست بذات أهمية كبيرة ، أما بقية المباني فمن اللبن ومن أيام رمسيس الثانى ، وقد استعملت كمخازن ، ولقد كانت مقببة أصلا ، ولا زالت بعض القباب باقية مما يجعل لها أهميتها .

والى الجنوب من السور الخارجى للمسيوم مباشرة ، يقع المعبد المهدم
للإله « وازموسى » (١) من الأسرة الثامنة عشرة ، وقد نظف جزء منه دارسى
عام ١٨٨٧ ثم أتم بترى التنظيف عام ١٨٩٦ ، ولكن النتائج لم تكن بذات أهمية
كبيرة ، ولو أنه يبدو أن أمنوفيس الثالث قد قام بترميم هذا المعبد ، ولكن ليس
لبقاياه أى أهمية . وجنوبى هذا المعبد توجد بقايا بناء كان فى الأصل هاما ،
ونعنى به المعبد الجنائزى لتحتس الرابع والد أمنوفيس الثالث ، ولقد كشف
بترى عام ١٨٩٦ عن البقايا القليلة لصرحين ضخمين ورواق وصالة ذات عمد
مربعة وبعض المبانى الواقعة خلفها ، ولكن هذه البقايا قد هدمت بالفعل حتى
أساساتها مما يجعلها لا تستحق الزيارة ، ولو أن المعبد كان يوما ما يكاد يقارع
الرمسيوم اذ يبلغ ضلوه ٥٠٠ قدم من صرحه الشرقى حتى الحائط الخلفى ، ويوجد
تحت السور الخارجى لمعبد تحتس الرابع المقصورة الصغيرة «لخونسو ارتايس»
الساكن بسعد آمون الذى عاش أيام حكم الأسرة السادسة والعشرين ، وقد عثر
فى آثار المقبرة الثالثة على أجزاء من توابيت ملونة ، ولكن لم يعثر على شئ
آخر له أهمية بخلاف ذلك .

وإذا تقدمنا الى الجنوب أكثر وجدنا خنادق كان بها أساسات معبد له أهميته
لملكة تاوسرت ابنة منفتاح (الأسرة التاسعة عشرة) ، ويبدو أنها حكمت بنفسها
فى الفترة المضطربة التى أعقبت موت منفتاح ، ثم مهدت لشرعية سيبتاح فى
العرش بزواجها منه (٢) ، وتوجد مقبرتها بوادى الملوك تحت رقم ١٤ ، وهى
التي اغتصبها ست - ناخت ، ويقع المعبد فى مساحة مهدة من أرض مكونة من
سلى النيل المزوج بالحصباء ، وقد كشف عنه بترى أيضا عام ١٨٩٦ ، ولكن
لم يبق منه ما يثير الاهتمام .

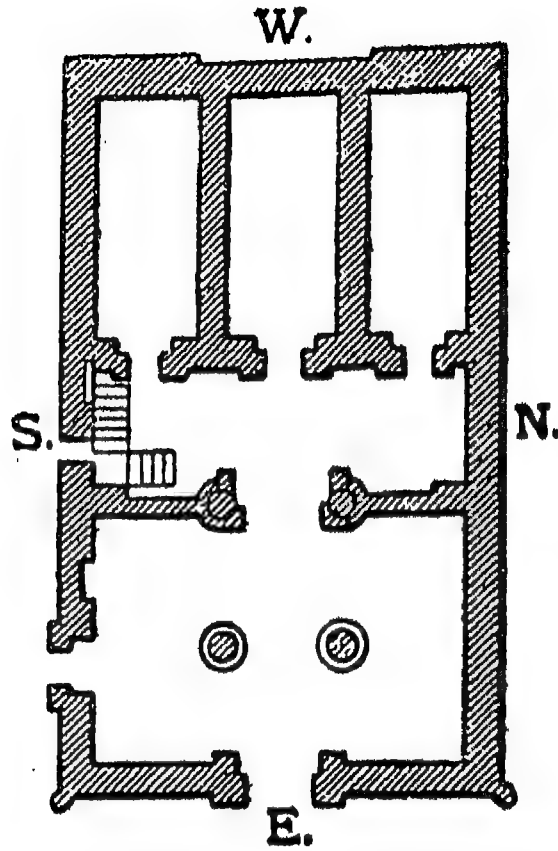
وجنوب معبد تاوسرت توجد البقايا القليلة لمعبد منفتاح الجنائزى ابن وخليفة
رسميس الثانى ، وكان يوما ما معبدا كبيرا ، اذ يبدو أنه خطط فى الأصل على
أن يكون ثلثى حجم الرسيوم ، ولهذا فلا بد أنه كان له بعض الأهمية وكان به

(١) ابن تحتس الاول (القرن السادس عشر قبل الميلاد) ويبدو انه مات
قبل ابيه . وقد وجدت بمعبده بعض اللوحات والتماثيل .
(٢) لم تزوج سيبتاح كما اوضحنا سابقا بل الغالب انه كان ابنا لزوجها
من احدى المحظيات .

فناء واسع ثم فناء ثان به أعمدة أوزورية ثم صالتان للاعمدة ، واحدة بها اثنا عشر عمودا ، والثانية ثمانية أعمدة ، وحجرات كثيرة خلف هاتين الصالتين ، وكان بإحدى هذه الحجرات وهى الحجرة الواقعة فى الزاوية البحرية الغربية ، مذبح يمكن تتبع أساساته حتى الآن ، وكذا عدد من المباني الثانوية المقامة باللبن داخل أسواره . وكان هناك حوض أو بركة مقدسة تشغل جزءا من المساحة الواقعة داخل هذه الأسوار ، ولكن لم يبق غير القليل من هذا كله . ولم يتحسن حال هذا المعبد بمرور الطريق المؤدى من الرمسيوم الى مدينة هابو فى وسطه ، على أنه مما يخفف من ألمنا لتلك الحالة المحزنة التى انتهى اليها معبد جنازى لفرعون عظيم هو ما كشف عنه بترى عام ١٨٩٦ من أن المعبد مبنى فعلا من مواد منهوبة . وأن هذه المواد كانت يوما ما فى أعظم المعابد الجنازية فى البر الغربى ، ألا وهو معبد أمنوفيس الثالث . والمعروف أن القليل من القرائن هم الذين تورعوا عن الاستيلاء على مباني أسلافهم ليجنبوا أنفسهم مشقة إقامة مبان جديدة ، ومن البديهي أن منفتح قد تلقى تدريبه فى مدرسة سيئة ، اذ كان أبوه رمسيس الثانى أشهر مغتصبى آثار غيره من الرجال . ومع ذلك فإن حالة معبد منفتح كانت تعد حالة شائعة حتى بالنسبة لعصره ، ويشعر المرء أنها كانت أقرب الى أن تكون حالة « ممتلكات تتم الحصول عليها بطريق غير مشروع » ، ومن ثم فإنه لا يرجى لها التوفيق ، ومما يزيد شعورنا بذلك أن المعبد الذى سلبه هو بالذات المعبد الذى كنا نود أن نراه سليما .

ومع ذلك فلمعبد منفتح شهرة نالها بطريقة أخرى بعد موت الملك ، ففى عام ١٨٩٦ عثر بترى على لوحة منفتح المشهورة وعليها نشيد النصر الذى يحوى تلك الإشارة الى اسرائيل التى طالما سعى الأثريون الى العثور عليها ، والى - وان وجدت الآن - سببت شكوكا فيما يختص بالآراء الخاصة عن أولاد اسرائيل وعلاقتهم بمصر . ونشيد النصر هو حالة أخرى للممتلكات المسلوقة ، اذ أنه نقش على ظهر لوحة جميلة من الجرانيت الأسود للملك أمنوفيس الثالث ، نقلها منفتح من المعبد المنهوب لملك الأسرة الثامنة عشرة . وان المقارنة بين ظهر اللوحة حيث يبدو العمل الضعيف نسبيا لمنفتح ، وبين واجهتها المزينة بالصور والنقوش الجميلة لأمنوفيس الثالث ، لأبلغ دليل على تدهور الفن فى فترة القرن ونصف القرن التى تفصل بين الملكين .

- ١٢١ -



(شكل ٨)

معبد دير المدينة

معبد دير المدينة

يعتبر هذا المعبد البطلمي معبدا صغيرا ، ولكنه جميل ، ويقع على بعد يقرب من نصف ميل غربى الرمسيوم ، ويمكن الوصول اليه من ذلك المعبد . بواسطة الطريق الذى يمر الى اليسين من منزل الألمان ، والذى يحاذى الجانب الشمالى من قرنة مرعى ، أما اذا جاء الزائر رأسا من الأقصر فعليه أن يتبع الطريق الذى يمر بين المرسى الى تمثالى مننون ، ثم بين منزلى شيكاغو ومصلحة الآثار (١) ، ثم يحاذى الجانب الجنوبى لقرنة مرعى ليتفرع من طريق وادى الملكات الى المعبد ، والواقع أن زيارة هذا المعبد تقترب فى الغالب بزيارة مقابر الملكات ، ولكن الأمر متروك لمزاج وظروف الزائر ، على أن مقابر الملكات يمكن الوصول إليها بسهولة أيضا من مدينة هابو .

والمبنى الحالى محاط بسور عال مبنى من مداميك متسوجة من اللبن وفق نظام متبع عند المصريين ، ويرجع تاريخه الى عصر البطلمة ، ولكنه دون شك قد أقيم فى مكان معبد آخر أقدم عهدا ، رغم أن النظرية التى قال بها البطلمة وعززها فيما بعد بعض علماء الآثار المحدثين من أمثال ماسيرو وويجال من أن المعبد يشغل المكان الأصيل لمقصورة مقبرة « امنحتب بن حابو » : الحكيم الذى اشتهر فى عصر أمنوفيس الثالث واله فيما بعد (٢) - هذه النظرية تحتاج الى اثبات . ومما لا شك فيه أنه من بين أغراض هذا المعبد تكريم الحكيم المؤله وزميله فى الحكمة « امنحتب » من الأسرة الثالثة ، ويرى رسمهما على العمودين المربعين ذوى التيجان الحاتحورية واللذين ينتهى بهما الجدار الحاجز الواقع أمام الصالة التى تسبق قدس الأقداس ، ويتحدث أحد النقوش بالمعبد عن امنحتب بأن : « اسمه سيبقى الى الأبد وأن أقواله لن تموت » .

(١) هجر منزل شيكاغو حوالى ١٩٣٠ ليصبح فندقا محليا اما المنزل المقام أمامه فيستعمل استراحة الآن ومكتبا لمهندسى الآثار فى البر الغربى .

(٢) عثر على معبد امنحتب السيدان روبيشون وفاريل عام ١٩٣٤ الى الجهة البحرية من معبد مدينة هابو وقد عبد هذا الشخص فى دير المدينة كما عبد فى الدبر البحرى فى العصور المتأخرة .

انظر : (Robichon et Varille, Le temple du Scribe royal Amenhotep, fils de Hapau).

وينفتح في السور المحيط بالمعبد باب من الحجر يصل منه الانسان الى فناء كبير لا يشغل منه المعبد نفسه الا جزءا بسيطا في الناحية الشمالية . ويرى وراء الفناء مباشرة منحور شاهقة رأسية ، ويوجد بقايا دير مسيحي بالجزء الجنوبي من المعبد داخل السور . وواجهة المعبد على شكل الكورنيش المقوس المألوف ، وفوق عتب الباب دغامة مزخرفة بقرص الشمس المجنح ، ومن فوقها كورنيش مقوس آخر صغير . فاذا اجتزنا هذا الباب دخلنا بهو هذا المبنى الصغير ، وكان سقفه مستندا على عمودين ذوي تاجين يثلاثان الزهور ، ولكنه تهدم الآن . وفي نهاية البهو أربعة أعمدة للأوسطين منها تيجان نباتية ، أما الآخرون فمربعان تملوهما تيجان حاتحورية ، وتربط تلك الأعمدة ببعضها جدران ساترة وقد تهدم الجزء الشمالي الشرقي من الجدار ، ولكن لا يزال باقيا الجزء الجنوبي الغربي منه . وعلى العمودين الأوسطين صور لامحتب وامنحتب بن حابو المؤلفين ، وقد سبق الإشارة إليهما .

وعندما نمر من الباب الواقع وسط الجدار ندلف الى الصالة التي تسبق قدس الأقداس . ونجد الى اليسار درجا تهدم الآن ، وكان يؤدي في الأصل الى السطح ، وكان به نافذة صغيرة للاضاءة ، ونجد أمامنا ثلاثة هياكل ، على باب الأوسط منها فوق الكورنيش سبعة رؤوس لحاتحور . ولن نقف طويلا عند الرسوم الموجودة في الهيكلين الأيمن والأوسط ، ففيهما المناظر المألوفة لبطليموس الرابع المعروف بفيلوباتر وبطليموس السابع المعروف بأفرجيت الثاني يقدمان القرابين للآلهة ، وهي مناظر يغلب أن يكون الزائر قد ملها الآن . ومما يلتفت النظر المنظر الواقع فوق باب الهيكل الأوسط من الداخل حيث يرى ثمانية قروء مقدسة تنعبد الى الجمل رمز الشمس المشرقة . ولكن المناظر الموجودة في الهيكل الأيسر أجدر بالملاحظة ، اذ تتيح لنا رؤية منظر قد يكون متأخرا ، ولكنه كامل ، وهو يمثل وزن القلب ، وهو منظر كثيرا ما نراه مصورا في كتاب الموتى . ويقع المنظر على الجدار الأيسر من هذا الهيكل ، ففي نهايته من اليسار ترى الآلهة ماعت الهة الحق ، وخلفها نصب الميزان الذي يوزن فيه القلب مقابل ريشة الحق ، وتحت الميزان يقف حورس وأنوبيس يفحصان الميزان ، بينما يقوم حورس باختبار قب الميزان ، والى اليمين يسجل تحوت نتيجة الوزن ، وأمامه يجلس حورس الصغير على المحجن رمز الحكم ، وأمامه أيضا الوحش المخيف

الذى يطلق عليه أحيانا فرس البحر ، ولكنه ولا شك من نوع آخر ، ينتظر نتيجة الفحص . فاذا اتضح أن القلب محق مضمي الحيوان جائعا ، أما اذا كانت النتيجة غير مرضية فانه يلتهمه . وفي آخر المنظر من اليمين يجلس أوزوريس على عرشه مسكاً بالمحجن والسوط ، بينما تنبت أمامه زهرة اللوتس المتفتحة : وعلى أوراقتها يقف أولاد حورس ، وهم الأرواح الحارسة للالوانى الكانوية التى تحفظ فيها أحشاء المتوفى . وفى أعلى هذا المنظر يجلس اثنان وأربعون قاضيا هم قضاة الموتى . والفارق الكبير بين هذا المنظر ومثيله فى كتاب الموتى أن « ملتهم الخاصين » رسم فى الأخير بشكل يجمع بين التساح وفرس البحر والنسر الأرقط أو الفهد بينما يثل هنا كمخلوق لا يمكن نسبته الى حيوان معروف ، وان كان فى شكله ما يكفى للتخويف .

والمنظر الموجود فوق باب هذا الهيكل من الداخل يستحق بعض الاهتمام ، فهو يمثل اله الرياح الأربعة الممثل بشكل كبش ذى أربعة رؤوس ترفرف فوة . الالهة نخبيت بشكل العقاب ، بينما تتعبد اليه أربع الهات . أما المناظر الباقية فليس فيها ما يستحق الاهتمام الخاص . وجنوب المعبد بجوار الطريق المؤدى الى مقابر الملكات توجد بقايا من اللبن لمساكن كهنة وعمال وفنانى الجبانة فى عصر الدولة الحديثة . وعلى الهضبة الى اليسار تقع جبانة دير المدينة التى سنصفها فى موضعها الخاص . والى اليسار من الممر الموصل لمقابر الملكات توجد لوحات متعددة من أيام الرعامسة قطعت فى واجهة الصخر ، ثلاث منها ترجع الى عصر رمسيس الثالث ، وتمثل احداها هذا الفرعون بصحبة والده « ست ناخت » مؤسس الأسرة العشرين . ومن بين هذه اللوحات واحدة ترجع الى عصر رمسيس الثانى وهى بذلك أقدم هذه المجلوعة من اللوحات .

المعبد الجنائزى لامنوفيس الثالث

لعل أكبر خسارة منيت بها طيبة من الوجهتين الإثرية والفنية ، هى ضياع هذا المعبد العظيم ضياعا يكاد يكون تاما ، وقد نتج ذلك - كما سبق أن رأينا - عن جشع وتخريب الملك منفتاح من الأسرة التاسعة عشرة ، بعد أن ظل هذا

المعبد قائما لمدة تقرب من قرن ونصف من الزمان فقط . ومع أنه لا يزال يوجد معبد جنازى آخر ذو حجم كبير فى مدينة هابو فى حالة جيدة من الحفظ ، غير أن ذلك لن يعزينا عن خسارتنا بفقد عمل من أعمال أمنوفيس الثالث ، فإن الانسان لينضل أن يشحى بمعبدين من طراز مدينة هابو فى مقابل أن يبقى المعبد الأقدم سليما . ولسنا فى حاجة الى أن نقدر الكتابة المنسقة العبارة التى سجلها بانى المعبد بقيمتها السطحية ، فما نعرفه عن أمنوفيس الثالث والفن فى عصره يجعلنا لا نكاد نشك فى أن استبدال معبد الأسرة العشرين بآخر من الأسرة الثامنة عشرة لا يسكن أن يعتبر صفقة رابحة ، علينا والحالة هذه أن نكتفى بوصف أمنوفيس الثالث لمعبده العظيم ، وبذلك الحطام الباقية من آثاره ونعنى بها تمثالى ممنون .

ووصف أمنوفيس الثالث للمعبد الذى أقامه لآمون ولنفسه أو بعبارة أصح لنفسه وآمون مجل على اللوحة الجميلة المصنوعة من الجرانيت الأسود التى يبلغ ارتفاعها ١٠ أقدام و ٣ بوصات وعرضها ٥ أقدام و ٤ بوصات وسمكها ١٣ بوصة ، وهى اللوحة التى اغتصبها منفتح مع أشياء أخرى من المعبد العظيم لينقش كتابته على ظهرها . وقبل هذا الاغتصاب تعرضت للوحة لبعض التلف على يد اخناتون الذى محا كتابة والده محوا يكاد يكون تاما فى غمرة من غمرات حماسه الدينى ، ولقد أعيدت الى حالتها الأولى بعد جهد طويل . ولكن ليست بالدقة المتناهية - بواسطة الملك الورع سيتى الأول لتغصب مرة ثانية على يد حفيد سيتى ، ولتظل مطمورة فى خرائب معبد الغاصب الى أن أنقذها بترى عام ١٨٩٦ . وتشير الكتابة الى الكثير من مظاهر نشاط أمنوفيس فى مجال العمارة ، والقسم الذى يتناول فعلا البناء الحالى يجرى كالاتى :

« انظر أن قلب جلالتك قد سر باقامة هذا الأثر العظيم جدا ، فلم يحدث من قبل مثل هذا ، فلقد أقامه تذكارا لآبيه آمون رب طيبة ، فأقام له معبدا ضخما على البر الغربى من طيبة كحصن دائم خالد من الحجر الرملى الأبيض

الجميل ، حلاه كله بالذهب ، وأرضيته قد زينت بالفضة ، وأبوابه بالالكتروم .
وقد عمل فسيحا وكبيرا ليقى الى الأبد ، ويزدان بهذا الأثر العظيم جدا .
وهو يعج بالتمائيل المنحوتة من جرانيت الفنتين ، ومن كل حجر صلب ، ومن
كافة الأحجار الفخمة الشينة . وقد شيد على نمط الأعسال الخالدة ... فقد
زود بمكان لاستراحة الملك ، صنع من الذهب ومن كثير من الأحجار الشينة .
وأمامه نصبت ساريات الأعلام المصنوعة من الالكتروم . انه يشبه الأفق في
السماء عندما تشرق الشمس عليه . بحيرته مملوءة ببياء النيل العظيم سيد
الأسماك والطيور ... ومخزنه ملىء بالعبيد من الرجال والنساء ، وكذا أولاد
أمراء البلاد التي استولى عليها جلالته ، ومخازنه تحتوى على كل الأشياء
الجميلة التي لا عد لها ، وحولها مساكن السوريين التي يقطنها أبناء الأمراء ،
وماشية المعبد كرمال الشاطئ تعد بالملايين » .

وقد فضلنا أن ننقل هذا النص كاملا لأنه يعطينا صورة معاصرة بقيت حتى
وقتنا لتدلنا على عظمة أحد معابد الأسرة الثامنة عشرة . وحتى اذا لم تأخذ
بحرفية ما جاء فيه من مباهاة فإن لدينا أدلة كافية — تتمثل في ضخامة اللوحة
نفسها وفي ضخامة التمثالين المهديين — على أنه لا يوجد الا مبالة يسيرة نسبيا
في هذا الوصف . فان تصور أرضيات مغطاة بالفضة وأبواب مغلقة بخليط من
الذهب والفضة ، يبدو لنا كأحلام ليالى ألف ليلة وليلة ، ولكن علينا أن نذكر
أن أمنوفيس الثالث هو نفس الملك الذى كان يكتب اليه ملوك بابل وميتانى
وأشور يذكرونه في الحاح بأن « الذهب في بلاد أخى كالتراب » ، وأن هذا
الالاحاح يمكن تقديره بقياس طلباتهم للعطايا مما يوحى بأنهم كانوا يمتقدون
فيما يقولون .

أما الآن فقد ولت عظمة الملك المصرى الذى فاق عظمة سليمان ، وكل
ما يشهد بهذه العظمة الغابرة هو هذان التمثالان الحزينان اللذان شاهدا اثنى
وثلاثين قرنا من الزمان تجيء وتذهب وهما جالسان ينظران الى طيبة وشرق

الشمس عبر النيل • وليس من شك أنهما كافيان للدلالة على تأكيد شهرة صاحبهما حتى في حالة عدم وجود أى أثر آخر عن عظمتيه ، فهما في حجمهما يفوقان بعض الشئ التمثال الجرائتي العظيم لرمسيس الثانى بمعبده الرمسيوم رغم أن كلا منهما ينقص عنه بحوالى ١٠٠ طن في الوزن • وارتفاع كل منهما حاليا ٦٤ قدما من أسفل القاعدة حتى قمة الرأس ، ولو تخيلناهما بالتاج لكان الارتفاع يتراوح بين ٦٩ و ٧٠ قدما ، وطول كل قدم ١٠ أقدام ونصف ، وطول الساق السفلى من اخمص القدم حتى الركبة ١٩ قدما ونصف ، وعرض الكتف ٢٠ قدما ، وطول الذراع من طرف الأصبع الأوسط حتى الكوع ١٥ قدما ونصف ، وطول الأصبع الأوسط ٤ أقدام ونصف •

وكل من التمثالين بالطبع مقطوع من حجر واحد ، ولو أن هذه الحقيقة تبدو غير واضحة بعض الشيء في حالة التمثال الجنوبي وذلك بسبب تآكل المواد المكون منها الحجر الرملى الكوارتزيت ، وفي حالة التمثال الشمالى بسبب سقوط الجزء الأعلى منه بأكمله أثر الزلزال الكبير الذى حدث عام ٢٧ ق م • ، وقد أعيد ترميمه بأحجار رملية بطريقة رديئة بواسطة الامبراطور «سبتيموس سيفيروس» حوالى عام ٢٠٠ ميلادية • وهذا مما يجعل من العسير على الزائر تقدير عظمة هذه الكتل الضخمة • وهذان التمثالان يمثلان أو بالأحرى كانا يمثلان أمنوفيس نفسه ، والى اليمين من ساقيه فى كلتا الحالتين تقف زوجته الملكة تى ، والى يساره أمه «موت - أم - ويا» ، وهناك شخص ثالث يقف بين ركبتيه ولكنه اختفى كما اختفى الكثير من تفاصيل هذين التمثالين العظيمين • وعلى جانبى العرش صور اله النيل وهو يقوم بربط الوجهين البخرى والقبلى معا ، وهى صور ما تزال واضحة ومعبرة • وفيما عدا ذلك فكل قيمة فنية كانت للتمثالين قد اختفت مع اختفاء كل السطح الأصلي لهما بفعل التآكل •

وكان هذان التمثالان العظيمان يجلسان أصلا أمام صرح معبد أمنوفيس ويمكن قياسا على عظمتها ، أن تقدر مدى فخامة المبنى المندثر الذى كان قائما

خلفهما . وقد نال التمثال الشمالى شهرة لم تكن له قبل الكارثة التى حلت به عام ٢٧ ق م . اذ كان يصدر من سطحه المتصدع صوت غريب عند الفجر ، وقد أطلق عليه « مسنون » بن ايوس وتيثونس ، الذى قاد الاثيوبيين لمساعدة أهل طروادة عند حصارها والذى ذبح اتيلوخس بن نستور ، وذبحه أخيل ، وقد قيل ان الصوت الذى يصدر من التمثال عند الفجر هو صوت البطل المتوفى يحيى أمه ايوس عندما تظهر فى الأفق الشرقى ، مما دعا أفواج السباح الى أن تقصد اليه بانتظام لتسمع غناؤه عند شروق الشمس ، وفى اخلاص تام كان هؤلاء السباح ينقشون على قاعدته آراءهم فى أداء هذا الغناء بالنثر تارة وبالشعر تارة أخرى . وكان أول من كتب اسمه رجل من عصر نيرون ، ومن بعده أصبح من المؤلف أن يترك الزوار على قاعدته مقطعا شعريا أو أقرب شئ الى ذلك ، ولكن كرامة الماضى قد صينت ، وتخلصت هذه الأعمال من صلتها المخزية بتلك الكتابات الحديثة المماثلة عند ما أطلق عليها لفظ « جرافتى » ، ولقد قام ثمانية من حكام مصر ممن كان يجدر بهم أن يترفخوا عن هذا العمل بتسجيل أسماءهم : أما الامبراطور هادريان وزوجته سابيننا فقد عسكرا فعلا لمدة بضعة أيام أمام التمثال بأمل أن ينعم بسماع غناؤه . ولقد فسرت هذه المظاهرة تفسيرات مختلفة ، ولكنها غير مقنعة ، ولو أنه يبدو أن هذه الظاهرة كانت ذات صلة بتعرض السطح المتصدع للتمثال لأشعة الشمس المشرقة ، وبظاهرة الرمال الصاعدة المعروفة التى توجد فى أماكن عدة . ولعل ما لوحظ من توقف الغناء عندما قام سبتيموس سيفيروس بترميم التمثال المكسور يفسر لنا صحة هذا رأى .

واللوحة الضخمة المصنوعة من الحجر الرملى ، والتى يزيد ارتفاعها عن ٣٠ قدما وعرضها عن ١٤ قدما ، والتى ما تزال ملقاة خلف التمثالين مكسورة الى جزئين ومجردة من زخرفها^(١) ، وقد تحدد مكان « استراحة الملك » المصنوعة من

(١) وتعتبر هذه اللوحة لضخامتها وجمالها احد معالم جبانة طيبة وقد اقيمت فى مكانها كما عثر بجوارها على أجزاء من لوحة مماثلة فى حجمها ولكنها مختلفة فى كتابتها .

(M. Abdul-Qader, ASAE, LIX, p. 154, pl. 23).

انظر :

وفى عام ١٩٥٩ عثر الدكتور محمد عبد القادر على بعض تماثيل للالهة سخمت وعلى راس رائع لتمثال ضخمة من الجرانيت لأمونوفيس الثالث .

(M. Abdul-Qader, ASAE, LIX, p. 154, pls. 24-25).

انظر :

الذهب والكثير من الأحجار الشينة ، وهى الاستراحة التى جاء ذكرها فى النقش .
وعلى اللوحة منظران بالنقش البارز يمثلان الملك أمنوفيس والملكة تى أمام الإله
سوكر - أوزوريس على اليسار ، وأمام أمون على اليمين ، وبها كتابة مكونة من
٢٤ سطرًا . وعلى مسافة قليلة من تمثال ممنون بقايا تمثال ضخيم آخر . وبخلاف
هذه الأجزاء الضئيلة لم يتخلف عن المعبد العظيم أى حطام آخر (١) .

المعابد الجنائزية بمدينة هابو

على بعد ثلاثة أرباع الميل من تمثال ممنون تقسح المجموعة الجنوبية من
السلسلة الطويلة للمعابد الجنائزية التى تمتد على طول الجانب الشرقى لجبانة
طيبة ؛ ويطلق عليها عامة اسم مدينة هابو ، ولكن ينطوى تحت هذه التسمية
مجموعة من المباني من الواجب أن نميز بعضها عن بعض . وأقدم بناء فى مدينة
هابو يرجع الى بداية عصر الأسرة الثامنة عشرة ، وهو أصغر المعابد داخل أسوار
هذه المجموعة ، ويرجع تاريخه أصلاً - رغم ما أضيف اليه من مبان فى عصر البطالمة
والرومان - الى عهد أمنوفيس الأول ، وقد يكون أصل معبده الجنائزى ، وقد
اغتنصبه تحتس الأول ، طبقاً لما سار عليه الفراعنة ثم أضيفت اليه بعض اضافات
أيام حتشبسوت وتحتس الثالث ، وبهذا يعتبر الجزء الأصلى فى نهاية البناء
القائم من عصر أواسط الأسرة الثامنة عشرة ، ولقد قام رمسيس الثانى ورمسيس
الثالث بالبناء أيضاً فى هذا المعبد . والنقوش البارزة على الجدران الخارجية
من المعبد من عمل الملك الأخير . ويوجد هناك فناء من العصر الصاوى ، وآخر
من عهد الملك تشطانبو ، وبوابة من عصر طهارقة من الأسرة الخامسة والعشرين ،

(١) قام الأستاذ ليبب حبشى بالحفر فى هذه المنطقة عام ١٩٥٦ وعثر على بعض
التماثيل الضخمة من المرمر - كما عثر على تمثال من المرمر فلقد الراس لآبى الهول
بجسم تمساح ويغلب انه كان برأس صقر .

وفى عام ١٩٦٥ قام بالحفر فى مؤخرة المعبد الدكتور ريكه مدير المعهد
السويسرى فعثر على تمثال لآبى الهول فاقد الراس من الكوارتزيت - كما أمكنه
الكشف من أجزاء المعبد مما سوف يتيح له وضع خريطة توضيحية له .

(٩ - الأثر المصرية)

وهى اضافات تزيد فى تعقيد تاريخ هذا المعبد • وتعتبر أعمال البطلمة والرومان آخر الأعمال التى أقيمت فيه ، وهى التى تشمل الواجهة الحالية الجميلة للمعبد • وبالاختصار فان المعبد الصغير بمدينة هابو يعتبر خلاصة التاريخ المعرى وهو بهذا يشبه الكرنك جاره العظيم بالصفة الأخرى للنيل •

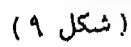
وبالاضافة الى هذا المعبد توجد بمدينة هابو ثلاثة أبنية أخرى تختلف فى أهميتها ، وكلها من النوع الجنائزى ، وهى : بوابة رمسيس الثالث ، والمعبد الجنائزى الصغير لامنديس ، ثم المعبد الكبير لرمسيس الثالث •

المعبد الجنائزى لرمسيس الثالث

يعتبر هذا المعبد أهم أثر فى مدينة هابو وعليها أن نوجه اليه أكبر قسط من اهتمامنا • وللوصول اليه نمر أولا ببوابة رمسيس الثالث والمعبد الصغير لامنديس ، ولعله من المستحسن أن نتحدث عن كل منها • بحسب ترتيبه ، ثم تقدم الى المعبد الكبير تاركين مبنى الأسرة الثامنة عشرة لحديث آخر • ويلاحظ أن حرم مدينة هابو كان محاطا - كما هى العادة فى مصر - بسور من اللبن يبلغ ارتفاعه ٥٩ قدما ، وأمام هذا على الجانب الجنوبى الغربى كان هناك حائط حجرى ذو شرفات ارتفاعه ١٣ قدما ، وبه بوابة يكتنفها من الجانبين حجرتان للحراسة • وإذا جاوزنا هذه البوابة واجهنا بناء عجيبا من طراز فريد فى مصر ، وهى بوابة رمسيس الثالث التى تعرف أيضا بالبوابة العالية ، وهى لا تخرج عن كونها صورة مصرية لقلعة سورية ، فهى « مجدول » (Migdol) من تلك التى كان يهاجمها أو يحاول اجاعتها فراغت الامبراطورية فى غزواتهم فى سوريا • ويتكون البناء الرئيسى من برجين ذوى شرفات يتوسطهما بوابة ، وليس من شك فى أن رمسيس رغب أن يتمتع نفسه بأن يقيم فى مصر ذلك الطراز من المباني الذى سبب له متاعب كافية أكثر من مرة فى فلسطين • وتقع هذه البوابة العظيمة وسط السور الضخم المبني باللبن ، وهى تكون المدخل الأصلى للحرم المقدس ، والقصر الواقع الى الجنوب منه •

ومن نوع الرسوم التى تحلى هذا المبنى من الداخل يمكن أن تتصور أن رمسيس الثالث نفسه كان يقوم من حين إلى حين بزيارة المبنى صحبة حريمه ، على أنه من جهة أخرى يمكن افتراض أن مناظر الحريم كانت مغزى جنائزى ، وأنها تمثل متع الحياة المنزلية التى يمكن لروحه الرجوع إليها فى الآخرة ، كما كان الملك يعود إليها فى الحياة من حملاته فى البلاد الأجنبية • أما الرسوم الخارجية فهى من نوع آخر ، فعلى واجهة البرجين يرى رمسيس إلى اليسار وهو يذبح أعداءه ، من النوبيين والليبيين أمام آمون رع ، وإلى اليمين يقوم بنفس العمل أمام حور آختى مع شعوب البحر الذين هددوا مصر أبان حكمه أمثال السردنيين والصقليين والفلسطينيين والحثيين ، والعاموريين • وفى الفناء الواقع بين البرجين نشاهد على الجانبين رسوما تمثل رمسيس وهو يقود الأسرى فى حضرة آمون رع ، كما يوجد تمثالان جالسان من الجرائيت الأسود للآلهة سخمت المثلة برأس لبؤة ما يوحى بالأعمال الحربية للملك ، اذ كانت سخمت الآلهة التى أوكل إليها رع - طبقا للأساطير القديمة - مهمة الفتك بالشائرين من البشر • وخلف التمثالين يبدو الملك أمام شتات وبتاح وأتوم وانحورت وبعض الآلهة الأخرى ، وإذا تقدمنا إلى الجزء الداخلى من البوابة رأينا إلى اليمين رمسيس وهو يقتل أعداءه ويساعده فى ذلك أسده الأليف مقلدا فى ذلك مثله الأعلى رمسيس الثانى وإلى اليسار وهو يحضر أسراه أمام آمون رع ، وفى الجهة الخلفية من البوابة يرى وهو يقدم أسرى الحرب إلى الآلهة •

نصعد الآن إلى أعلى البرج الجنوبي بواسطة درج حديث ونصل إلى حجرة كان يفصلها فى الأصل عن حجرة فوقها سقف وأرضية ، ولكنها تلاشيا الآن ، وبذا يمكن رؤية الحجرة العليا من الحجرة التى تقع أسفلها • وعلى جدران هذه الحجرة العليا نقشت مناظر الحريم المشهورة ، وكثيرا ما ينظر إلى هذه المناظر على أنها من مظاهر الحياة الشرقية الخليفة ، ولكنها فى الواقع حياة كلها براءة إلا اذا اعتبرنا مجرد الربت بلطف تحت ذقن سيدة صغيرة جريئة • والمشاهد أن سيدات الحريم لم يكن يلبسن ملابس خليعة بل أن هذا النوع من الملابس لم يكن فى العادة شائعا فى مناظر الاحتفالات • وخواطر رمسيس فيما يختص بما تصادفه الروح بعد الممات لم تكن كلها من النوع الروحانى ، فهى تتيح له أن يتأمل انتصاراته الحربية ، وأن يرى من خلال نوافذه عاصته التى حكمها أثناء



معابد مدينة هابو

حياته ، وأن يشاهد على الجدران الداخلية مناظر الحياة الطائشة في قصره •
ولئن لم يكن أفضل من معظم أبناء وطنه ، فإنه لم يكن أسوأ منهم ، وغاية الأمر
أنه قد أتاحت له فرص أكبر •

ومن أطرف ما في هذه البوابة سلسلة الأعتاب التي تبرز من الجدران
الخارجية للبرج تحت النافذة ، والتي مثل عليها الأسرى الأجانب مستلقين على
وجوههم رازحين تحت ثقل البناء الجاثم فوقهم • ولقد قيل بأن الفتحات الواقعة
فوق الدعامات كانت معدة كمقابر للأسرى الفعليين حتى يطمئن الملك في موته
بأن أعداءه لا زالوا عبيد روحه • على أن المصريين لم يكونوا عموماً قساة حيث
لا ضرورة للقسوة • وما نعرفه عن مسلك رمسيس في مثل هذه الحالات
كمسلكة إزاء الجناة في مؤامرة الحريم لا يدعونا لأن نتهمه بشئ هذا الميل
للاتقام الذي لا رحمة فيه • ويغلب على الظن أن تلك الدعامات كانت معدة لحمل
التماثيل التي يمكنها أن تظل دائماً رقاب أعداء فرعون • والمعروف بأن فرعون كان
كثيراً ما يضع صور أعدائه على الكرسي المعد لوضع قدميه وفي بعض الحالات كان
يضعها على نعليه • ومثل هذه المناظر كانت تدخل النغمة إلى قلبه ، وفي الوقت
نفسه لا تضر أعداءه •

فاذا مر الزائر بتلك البوابة العظيمة وجد نفسه في الحرم المقدس ورأى إلى
يمينه معبد الأسرة الثامنة عشرة الذي سوف نعود إليه ، وإلى يساره معبد
أميرديس الصغير • وهذه السيدة العظيمة التي سبق أن رأينا تماثيلها المصنوع
من المرمر في المتحف المصري كانت ابنة الملك كاشتا الحاكم الأثيوبي وزوجة
بيعنخي الثاني • وقد حكمت حوالي سنة ٧٠٠ ق • م • وكان حكمها دينياً أكثر
منه دنيوياً • ويتكون معبدها من حجرة ذات أربعة أعمدة تصل بنا إلى هيكل ذي
سقف مقبى يحوطه ممر • وعلى الجانب الأيسر من الباب ترى أميرديس وهي
تقدم القرابين إلى أنوبيس بينما نرى الأميرة شبن أوبت ابنة بيعنخي الثاني تقدم
لحاتحور من أجل أميرديس • وإلى اليمين ترى أميرديس يقودها تحوت وأنوبيس
بينما تقوم شبن أوبت بتقديم القرابين لروح الملكة • وهناك ثلاث مقابر تتصل
بالمعبد الرئيسي وهي مخصصة للملكة نيتوكريس حفيدة أميرديس ، ولشبن

أوبت ، وللملكة « محتى - ان - وسخت » . وفى المقصورة الأخيرة مخبأ أصبح الآن ظاهرا بسبب تهدم الأرضية الواقعة فوقه .

وأمامنا يقع المعبد العظيم لرئيس الثالث ، وهو يعتبر الوحيد الباقي فى حالة حفظ معقولة من بين المعابد الكبيرة للدولة الحديثة التى تمثل العصر القومى لعظيمة مصر . وبالطبع توجد معابد أخرى كدندرة وادفو فى حالة من الحفظ أفضل من مدينة هابو ، ولكنها من عصور متأخرة بكثير عن ذلك ، على حين أن معبد رئيس الثالث يمثل ذكرى أصيلة باقية من العصر الزاهر للإمبراطورية ؛ ولهذا فلفقد أصبح من المعتاد تقريبا اعتبار مدينة هابو المعبد النموذجى لعصر الإمبراطورية . وقد تسبب عن هذا رأى نتائج وخيمة بالنسبة للقيمة التى يقاس بها فن المعمار عموما . ويبدو أنه من المستحيل أن نبعد عن عقول بعض ناقدى الفن تلك الفكرة القائلة بأنه يمكن الحكم على مقدرة المهندس المصرى بمعبد مدينة هابو ، وهو بناء أقيم أبان اضطحلال الإمبراطورية وليس وقت ازدهارها ، ولقد أصبحت العادة أن تنقل أعمدته الثقيلة التى فقدت كل شبه بسيقان وبراعم البردى التى كانت تمثلها فى الأصل ، والتى أصبحت أشبه بالسجق المنتفخ أكثر من أى شئ آخر فى مثل رقة ورشاقة البردى ، على أنها الشكل النموذجى للعمود المصرى . ولو صح هذا لصح تقبل عضلات هرقول فارئيس المنتفخة على أنها المثل النموذجى للنحت الأغريقى فى أعظم عصوره .

ومن هذه الوجهة يعتبر تعليق برستيد صادقا كل الصديق فهو يقول : « ان معبد مدينة هابو يعتبر فريدا ، ولكننا نأسف أشد الأسف على أن هذا المعبد الذى وصلنا يرجع الى الأسرة العشرين وليس الى الأسرة الثامنة عشرة » . ومن المؤكد أنه يجب على الزائر أن يذهب الى معبد مدينة هابو وفى ذهنه تلك الحقيقة بأن ما سوف يراه لا يمثل الفن المصرى فى ذروته بل هذا الفن نفسه وقد انحدر من هذه القمة فى طريقه الى نهايته المحتومة . على أنه لا يزال يؤثر فى النفس بطريقته الخاصة وان أمكن ارجاع هذا التأثير الى مجرد ضخامته وكبره ، وليس بحال من الأحوال الى براعة فنه . ومن وجهة تخطيط المعبد فانه صورة مرضية من نظام المعبد المصرى ، فهو بحق صورة تكاد تكون طبق الأصل من معبد الرسيوم فى تفاصيله ، وهذا ولا شك مقصود ، إذ آل رئيس الثالث على نفسه

أن يقلد رمسيس الثانى فى كل شىء حتى فى تفاصيل اسمه • ولكن وضوح تخليطه هو الشىء الوحيد الذى يستطيع أن يفخر به ، فكما يقول برستيد : « ان خطوط المعبد ثقيلة ومتراخية ، وبواكى الأعمدة قد فقدت تلك القوة السامية التى اتصفت بها قديما حيث كانت تقفز من الأرضية وتنقل عين المشاهد الى أعلى دون وعى ، ولكنها تبدو وكأنها ترزح تحت الثقل الذى يجثم عليها ، وهى بهذا تمثل الروح البليدة التى اتصف بها المهندس الخامل الذى ابتدعها • والعمل نفسه يبدو فيه الإهمال وعدم الترتيب فى انجازه • ويلاحظ أن الرسوم التى تغطى المساحات الكبيرة فى معبد مدينة هابو تبدو - باستثناء القليل منها - مجرد تقليد ضعيف للرسوم الجميلة لسيى الأول بمعبد الكرنك ، وقد رسمت برداءة ونفذت دون انفعال » (انظر تاريخ كمبردج القديم - الجزء الثانى - صفحات ١٧٩ - ١٨٠) (١) • وليس لدينا ما نضيفه على هذا النقد •

على أنه من جهة أخرى اذا ما اكتفى الزائر باعتبار معبد مدينة هابو على أنه من أمتع السجلات التاريخية فى مصر ، وليس كنموذج هندسى ، وهو ما لم يكن بئى حال من الأحوال ، فانه يكون قد جنى من زيارته للمعبد ما يستحقه من جهد • إذ أن المعبد رغم ما فيه من أخطاء فنية يعتبر صفحة مصورة عظيمة تقص علينا كيف انحدرت مصر الى وادى النسيان ، ولكنها أيقظت نفسها تحت حكم ملك عظيم حقا من اغناء الشيخوخة ، وأبعدت عن نفسها - الى حين - قوات اندمى التى تجمعت للقضاء عليها • وفى الحقيقة أن تلك الصحوة لم تستمر طويلا ، ولكن معبد مدينة هابو يروى لنا قصة زريفة وان كانت أقل قوة مما قصد منسبده أن يظهرها لنا •

وإذا ما ترك الزائر البوابة وبقية المعابد التى على اليمين وعلى اليسار واجتاز الفناء : وجد أمامه الصرح العظيم للمعبد محتفظا بارتفاع كبير رغم أن جزءه العلوى • كمرئيشه البارز قد اختفيا • وفى واجهتى برجيهِ فجوات طويلة لوضع سارناب الأعلام الأربعة التى كانت تثبت بشدات من الخشب والنحاس تبرز من البوائف التى لا زالت ترى فى الجزء العلوى من البرج الأيسر والتى ترى واحدة منها فى البرج الأيمن • ويرى الى يمين الفجوات فى الحائط الأيمن رمسيس

مرتديا التاج الأحمر وهو يقتل أسراه أمام رع حور أختي ، وعلى اليسار من هذه الصجوات في البرج الأبيض التاج الأبيض ويقتل أسراه أمام آمون رع . وفي هذه المناظر يرى الإلهان وهما يقودان جموع الأسرى . وبين فجوات البرج الأيمن منظر صغير من نفس النوع ، وتحت كتابة طويلة تحدثنا في لهجة مبالغ فيها كيف هزم رمسيس الليبيين في السنة الحادية عشرة من حكمه وتحت هذه منظر يمثل رمسيس ، وهو راكع بين أوراق الشجرة المقدسة أمام آمون ، بينما وقف بتاح خلف عرش آمون ، وتحوت يسجل اسم الملك على الأوراق ، ومشات تقف خلف هذا الإله الأخير .

وعندما ندخل الفناء الأول نلاحظ صفا من الأعمدة المستديرة ذات تيجان مفتوحة في الجانب الجنوبي منه ، بينما يوجد في الجانب الشمالي صف آخر من الأعمدة المربعة المحلاة بتماثيل أوزورية تهشت بفعل التعصب الديني في العصور الأولى للمسيحية ، ونلاحظ على الجدار الداخلي للبرج الجنوبي من الصرح مناظر إحدى المواقع الحربية يظهر فيها هزيمة الليبيين في السنة الحادية عشرة من حكم رمسيس الثالث . ويتميز الليبيون بلحاهم وشعورهم الطويلة وخصلة الشعر الجانبية . وكان يساعد مشاة المصريين جنود مرتزة من السردنيين والفلسطينيين ، ويتميز السردنيين بقلنسواتهم ذات القرون ، أما الفلسطينيون فيتميزون بقلنسواتهم ذات الريش التي تشبه بعض الشبه لباس الرأس عند محاربي الهنود الحمر . ويرى الملك في عجلته الحربية يطارد الليبيين الذين سقطوا أمامه . وفي نهاية الحائط الجنوبي المتاخم للصرح منظر يمثل الملك سائرا في موكب يتبعه حملة المراوح . أما الصف الجنوبي للأعمدة فقد قصد به أن يكون واجهة للقصر الملكي الذي يقع جنوب المعبد مباشرة ، والذي تقوم بالحفر فيه حاليا بعثة جامعة شيكاغو (١) . ويصل بين القصر والمعبد ثلاثة أبواب كبيرة تنفتح أسفل صف الأعمدة الجنوبي ، كما توجد أيضا شرفة كبيرة على يمينها ويسارها كان يقف الملك على دعامة من رؤوس الأعداء ، ويذبح خصومه . وتحت

(١) قام معهد الدراسات الشرقية لجامعة شيكاغو بتسجيل القصر والمعبد ونشره ابتداء من عام ١٩٢٤ وقد أوشك الانتهاء من ذلك العمل العلمي الجليل ، وبهذا قام بعمل سجل مفصل لمباني هذه المنطقة لا يوجد له مثيل لاي مبان قديمة من عصر قدماء المصريين .

الشرفة مناظر تمثل جماعة من الراقصين والمصارعين ولاعبى العصا ، وفيها من التفاصيل ما يثير الاهتمام الشديد . وغنى عن البيان أن الفنان كان دائما يعمد الى انهار المبارز المصرى منتصرا على غريمه الزنجى أو الأسويى . ونرى الأمير الجندى رمسيس ابن الملك يراقب المباريات ، بينما يشاهد الملك فى جهة أخرى وهو يستعرض خيله ومعه سايس ينفخ فى البوق ايذانا ببدء العرض .

ويقوم الصرح الثانى للمعبد بثابة الحائط الخلفى للفناء الأول وعلى واجهة البرج الجنوبى منه يقدم رمسيس أسراه الى آمون وموت ، وهناك ثلاثة صفوف من الأسرى العنقلين والفلسطينيين وغيرهم من شعوب البحر المتوسط . أما واجهة البرج الشمالى فيشغلها نص من أهم النصوص التاريخية فى مصر أو على الأصح فى العالم إذ أنه يقص علينا قصة انتصار رمسيس فى السنة الثامنة من حكمه على أكبر عصبة من شعوب البحر . وهذا النص له من غير شك أهميته الكبرى فى تاريخ مصر باعتباره قصة آخر انتصار للمصريين ضد القوى الجديدة الزاحفة الى الأمام فى منطقة البحر المتوسط ، ولكنه أيضا ذو قيمة لا يمكن المبالغة فى تقديرها بالنسبة لحركات الشعوب فى ذلك الوقت (١١٩٦ ق م) .

وإذا ما اتجهنا الى الناحية الشمالية من الفناء خلف الأعمدة الأوزورية نرى الملك يقدم أسرى آخرين الى ثالث طيبة دافعا أمامه أسراه وهو يركب عربته الحربية وبصحبه أسده الأليف يجرى بجواره ، ومهاجما إحدى المدن العامورية مسددا سهامه اليها بينما يقوم سواسه بمسك عربته خلفه ، وواقفا فى شرفة قصره مع حملة المراوح موجهة الحديث الى نبلائه الذين أحضروا اليه مزيدا من الأسرى ، وأخيرا يرى خلف البرج الشمالى للصرح الأول وهو يتقبل أكواما من الأيدي المبتورة التى كان يحصى المصريون بواسطتها عدد الأعداء الذين سقطوا فى الموقعة .

وتشرب الآن من الفناء الثانى بواسطة ممر منحدر يؤدي الى الباب الجرائيتى للصرح الثانى . ونلاحظ أيضا فى هذا الفناء نظامين من الأعمدة ، ففى كل من الجانبين الشمالى والجنوبى صف واحد من خمسة أعمدة مستديرة على شكل براعم البردى . وفى كل من الجانبين الشرقى والغربى صف واحد به ثمانية أعمدة أوزورية ، غير أنه يوجد خلف الصف الغربى صف آخر من الأعمدة على شكل

براعم البردى ، وهذا الجانب بمسطحه المرتفع يعتبر رواقا لصالة الأعمدة الأولى .
 وإذا قارنا الرسم التخطيطي لهذا الفناء بالفناء الثانى للمسيوم لأدركنا أن فناء
 معبد مدينة هابو يكاد يكون صورة طبق الأصل لفناء الرمسوم فيما عدا
 أن الفناء الأخير به صفان من الأعمدة على جوانب ثلاثة منه بدلا من جانب
 واحد . والشبه بين المعبدین ملحوظ فى كل مكان فيها مما يدل على أن رمسيس
 الثالث كان ينقل تخطيطه من رمسيس الثانى الذى كان يعجب به كثيرا ، ولو أننا
 أخذنا بالتناج لتبين لنا أنه كان أقدر بكثير من الفرعون الذى اتخذه مشا
 يحتذيه . ويبلغ هذا الفناء ١٢٥ قدما × ١٣٨ قدما ، وقد شوهه كثيرا المسيحيون
 الأول اذ استعملوه كنيسة ، وحطموا التماثيل الأوزورية التى كانت تزينه ، كما
 غطوا مناظره بالجص ، وعملوا له سقفا ونصبوا به أعمدة كانت تملأ أرضيته
 حتى وقت قريب .

والآن نتجه الى اليسار ونبدأ بالمناظر المرسومة على ظهر البرج الجنوبى
 للصرح الثانى فنرى فى الصف الأعلى عددا من الكهنة يحملون المراكب وتماثيل
 الآلهة وغير ذلك بينما يقف الملك خلفهم . وهذا هو بدء المركب الخاص بالاحتفال
 بالاله بتاح سوكر ، وتحت ذلك مناظر حرية تمثل الملك وهو يسوق الأسرى
 ويقتل الأعداء كالمعتاد . وإذا ما اتجهنا الى الحائط الجنوبى رأينا الكهنة فى
 الصف الأعلى يحملون شعار الآلهة فترتم بن بتاح ، بينما يسك رمسيس بجبل
 يشده أتباعه . وفى نهاية المنظر يتبع الملك ستة عشر كاهنا يحملون مركب سوكر
 وبعدئذ نرى على حائط المسطح الغربى منظر الملك وهو يقدم القرابين أمام المركب
 المقدس ثم وهو يظهر أمام الآلهة خنوم والآله سوكر . أوزوريس الممثل برأس
 صقر . وتحت هذه المناظر مناظر تمثل الملك وهو عائد من ساحة الحرب معنانيا
 عربته الحرية وأمامه ثلاثة صفوف من الأسرى وخلفه حملة المراوح ، ثم وهو
 يقود أسراه أمام آمون وموت ، ثم وهو جالس فى عربته الحرية وظهره للمخيل
 يتلقى مزيدا من الأسرى وتقريرا عن عدد الأيدي المبثورة للقتلى . ويشغل بقية
 الحائط الجنوبى نقش طويل يوضح تفاصيل الحرب .

نتجه الآن الى المناظر المرسومة على الجانبين الشمالى والشمالى الشرقى من
 الفناء حيث توجد سلسلة من مناظر الاحتفالات الخاصة بالاله مين ، ومن الواضح

أنها منقولة عن المناظر الموجودة في الفناء المائل بالرمسيوم * وبعض هذه المناظر تشير الانتباه وبخاصة ذلك المنظر الذي يرى فيه الملك محمولا على محفة - وبجواره أسده الأليف - على أكتاف الجنود الذين يلبسون ملابس الاحتفالات ، ينسا يتقدمه جنود آخرون تزينوا بالريش وكهنة يحرقون البخور *

ويلاحظ أن المنظر الذي تطلق فيه أربعة طيور لتحمل ثبا الاحتفال الى الأركان الأربعة للكرة الأرضية ليس الا صورة لنفس المنظر في الرمسيوم ، وينطبق ذلك أيضا على المنظر الذي يقطع فيه الفرعون حزمة من سنابل القمح بالمنجل ليقدمها الى الاله مين * وفي الصف الأسفل نرى المنظر المعتاد لمواكب المراكب المقدسة ، وهو منظر أصبح - والحق يقال - مملا *

وعلى جانبي المنحدر الذي يؤدي الى السطح الموجود في الطرف الغربي للفناء قاعدتان كانتا في الأصل تحمالان تشالين ضخمين للملك ، وقد زال أثرهما الآن * وعلى الحائط الخلفي للسطح خلف الصف الثاني من الأعمدة مناظر تصور الملك رمسيس الثالث في حضرة آلهة مختلفة * وفي الصف الأسفل رسوم لأولاد الملك وبناته كما هو الحال في الرمسيوم وتنتهي بذلك المناظر حيث أن بقيتها قد نالها الكثير من التشويه *

وندخل الآن صالة الأعمدة الأولى ، ويلاحظ أن شكلها غير العادي يرجع الى أن جزءا من القرية القبطية قد أقيم فوقها * وقد تهدمت الأعمدة التي كانت تشغل الأرضية ، ولهذا فإن الصالة تبدو الآن وكأن أعمدتها لم ترتفع قط عن أجزائها السفلية ، اذ لم يبق من هذه الأعمدة الا المدماك الأول أو المداكان الأول والثاني * وقد كان هناك في الاصل ٢٤ عمودا تنتظم في أربعة صفوف بكل منها ستة أعمدة ، وقد كان الجزء الأوسط منها كما هي العادة صفان من الأعمدة بكل منهما أربعة ، وتتميز بأنها أضخم وأعلى من الأعمدة الستة عشرة الأخرى * ومن هذا يمكننا أن نستنتج أن الصالة بأكملها قد خططت حسب النظام المألوف في حالات الأعمدة ، فكان بها أعمدة ذات تيجان مفتوحة للصفين الأوسطين المرتفعين ، وأعمدة ذات تيجان على شكل براعم البردى للصفوف القصيرة الجانبية ، وأن فرق الارتفاع بين الأعمدة الطويلة وبين الصف الأول من الأعمدة القصيرة على الجانبين كان يشغل بكتل ترتكز على أعتاب الأعمدة القصيرة لكي

تحمل نهاية كتل السقف الذى يغطى صحن الصالة • وليس من بين المناظر الموجودة على جدران الصالة ما يستحق الاهتمام ، فهى مجرد مناظر معتادة تقليدية للملك فى حضرة الآلهة المختلفة • وهناك استثناء واحد لهذه القاعدة فى الجانب الجنوبي من الصالة حيث يرى الملك وقوسه فى يده يقود عددا من الأسرى وقد يكون هذا الشذوذ عن المعتاد مقبولا نظرا لأن الملك يقدم أيضا مجموعة متقنة من الأواني الآسيوية لثالثوث طيبة مع الأسرى • وعلى جانبى الصالة حجرات صغيرة ، ويلاحظ أن الحجرات الأربع فى الجهة الشمالية كانت مكرسة لرمسيس الثالث المؤله ، وليبتاح اله منف ، ولأوزوريس ثم لبتاح أيضا • وبمد هذه الحجرة توجد حجرة أخرى لآمون رع وبها منظر يمثل تقديم ثيران للذبيحة • أما الحجرات الأخرى فى الجهة الجنوبية من هذه الصالة فقد كانت مخازن للمعبد وعلى جدرانها مناظر تمثل الملك يقدم العطايا لآمون •

نفذ الآن الى أول صالة صغيرة للاعمدة ، وكان بها ثمانية أعمدة ، ثم ندلف بعدها بواسطة باب الى اليسار الى مجموعة من الحجرات الصغيرة بها مناظر تتعلق بحياة الملك فى الآخرة • وأحد هذه المناظر طريف ، فهو يمثل رمسيس وهو يحرق ويحصد فى حقول الفردوس بالشكل المألوف رسمه فى المناظر الموجودة فى كتاب الموتى • ونعود لدخل الصالة الصغيرة الثانية للاعمدة ، وبها كسابقتها ثمانية أعمدة • وعلى اليمين تمثال من الجرانيت الأحمر يمثل رمسيس جالسا بجوار تحوت اله الحكمة ممثلا برأس أبى منجل ، بينما يوجد الى اليسار تمثال آخر للملك بجوار ماعت الهة الحكمة ، مما يؤكد زمالة الملك للحكمة والحق • أما الحجرات الأخرى فليس بها ما يستحق الاهتمام •

وتبقى بعدئذ المناظر الموجودة على الجدران الخارجية للمعبد ، وهى كالعادة تزيد فى أهميتها كثيرا عن مناظر العبادة الموجودة بالداخل • وعلينا الآن أن نمر خلال الأفنية الخارجية ، ونخرج من الصرح الأول ونتجه شمالا الى خلف الصرح الذى يبرز عن حائط المعبد • وفى الصف الأعلى هنا منظر الملك فى عربته الحربية يهاجم مدينتين من المدن الحيثية (١) • وتحت هذا منظر من مناظر حملته ضد الليبيين وفيه ينزل من عربته ليقيد اثنين من الأسرى الليبيين ، بينما يهاجم جنوده

(١) لم يحارب هذا الملك الحيثيين والصحيح أنهما مدينتان من المدن السورية.

العدو • وبعدئذ نجد على الحائط الشمالى للفناء الأول مناظر من حربه ضد العاموريين وفيها تهاجم المدن ويؤخذ الأسرى ليقدموا لأمون • وتحت هذه مناظر من الحرب الليبية ، وفيها يهاجم رمسيس العدو ، ومعه رماة السهام من المصريين الذين يسددون سهامهم من أسوار قلعتين • بعدئذ يرى الملك ومعه حيلة المرواح يستعرض ثلاثة صفوف من الأسرى ، وهو يقول لأحد الضباط : « قل لرعيم الليبيين المهزوم كيف أن اسمه قد محى الى الأبد » ، وهذا يدل على أن المصريين مع أنهم لم يكونوا قساة إلا أنهم كانوا يتصفون بروح الفروسية • بعد ذلك نرى رمسيس يسوق صفوف الأسرى المعتادة أمام آمون وموت •

وإذا ما اجتزنا بروز الصرح الثانى نجد أمامنا المناظر الخاصة بصراع الملك مع شعوب البحر ، وهو الحدث العظيم فى هذا العصر الذى وقف حائلا بعض الوقت دون نمو العصر الجديد فى الجزء الشرقى من حوض البحر المتوسط • ويحسن بنا أن نتبع هذه المناظر من الناحية الشرقية أو من نهاية الحائط الشمالى حيث نشاهد الملك فى شرفة قصره وهو يستعرض المجندين ، ويوزع الأسلحة ، ثم وهو ينطلق فى عربته الى الحرب مصحوبا بحراسه من أهل سردينيا والمشاة من المصريين ، ثم وهو يهاجم العدو الذى يتكون فى هذا المنظر من الفلسطينيين فقط بخوذاتهم المزينة بالريش ، بينما تنتظر العربات ذات العجلتين التى تجرها الثيران والخاصة بنقل معدات العدو قريبا من موقع المعركة • يأتى بعدئذ أهم منظر فى المجموعة كلها ، ونعنى به أول منظر لمعركة بحرية وصلت إلينا • ومن المؤسف أن المنظر غير واضح بحيث لا يمكن رؤيته الا عندما تقع عليه الأشعة الجانبية • ثم أن المنظر المعقد للسفن وهى تصطدم ببعضها ، وتنقلب ملققة بجاراتها فى الماء وما أشبه ذلك — كان فوق ما يستطيعه الفنان المكلف بهذا العمل • على أن هذا المنظر بعبوبه ومضايقاته يعتبر وثيقة تاريخية هامة رغم أن مميزات الفنية قليلة • بعد ذلك نرى الملك وهو يتسلم أسراه ليقدمهم الى ثالوث طبية ، وكذلك وهو يتناول سيف الانتصار من آمون الذى يقدم إليه ثلاثة صفوف من الأسرى • أما الصف الأسفل ففيه مناظر من حملته ضد الليبيين •

وعلى الحائط الغربى للمعبد مناظر مشوهة جدًّا للحرب مع النوبيين وإذا ما تقدمنا الى النهاية الغربية للحائط الجنوبي للمعبد نلتقى أولا بكشوف المنح

المقدمة للمعبد مصحوبة بمناظر الملك في حضرة الآلهة • وخارج الفناء الأول درج يؤدي الى النافذة التي رأيناها سابقا من داخل الفناء • وعلى جانبيها يرى الملك وهو يقتل زنجيا وأسيويا • وأخيرا نجد على ظهر البرج الجنوبي للصرح الأول إحدى روائع النحت المصري في عصر الامبراطورية المتأخر : واحدة الحالات النادرة التي أمكن فيها للنحات المصري أن يظهر بعض الحركات العنيفة التي يمكن مقارنتها ببدايع الفن الآشوري من هذا النوع ، فنناظر الصيد هنا — وبخاصة المنظر الذي يمثل رمسيس وهو يطعن بالحربة الثيران المتوحشة — يعتبر من أجمل الأمثلة التي عثرت في الأزمنة القديمة من هذا النوع ، وذلك رغم أن التقاليد المرمية أملت على الفنان أن يرسم جياد عربته الحربية أشبه ما تكون بالجياد المهتزة للأطفال •

والى الجنوب من الفناء الأول توجد بقايا القصر الذي أقامه رمسيس لنفسه مع ما يبدو لنا من قلة ذوق غريبة باقامته متصلا اتصالا مباشرا بمعبد الجنائزى • ولقد أظهرت حفائر متحف المتروبوليتان بنيويورك عام ١٩١٣ هذا البناء الذي كان مشكوكا في وجوده لمدة طويلة وتعمل بعثة شيكاغو حاليا على استكمال كشفه • وقد تم العبور على قصرين أو على آثارهما ، وكلاهما يرجع الى عصر رمسيس الثالث • وتعتبر المنصة المرمية بحجرة العرش بالقصر الأخير — بأعمدتها والدرج الموصل إليها — من أهم نتائج البعثتين وهى نتيجة قرية الشبه بالنتائج التي وصلت إليها بعثة جامعة بنسلفانيا بكشفها حجرة العرش الخاصة بالملك منفتح • وبجوارها تقع حجرة النوم الملكية وبها منصة جانبية للمضجع ، ثم حجرات الاستحمام ، وحجرات الحريم وبها مكان للعرش ، وثلاث مجموعات من حجرات سيدات الحريم بكل منها حجرتان للجلوس ، وحجرة للبس ، وحمام • وكان يحصل على الماء اللازم للقصر بواسطة بئر يمكن الوصول اليه بدرج ، وعلى جدرانه أسماء رمسيس ورسوم لآلهة الماء •

والآن نتجه الى الخارج ناحية البوابة الكبيرة في طريقنا الى معبد الأسرة

الثامنة عشرة ، ونلاحظ في طريقنا بقايا البوابة الصغيرة التي أقامها ققطانبو الثاني (١) والتي تؤدي الى الساحة المقدسة .

معبد الأسرة الثامنة عشرة بمدينة هابو

يعتبر هذا المعبد كما رأينا أقدم المباني في مدينة هابو ، وإن كان من الممكن اعتباره أيضا أحدثها ، فهو يرجع الى عصر حتشبسوت وتحتس الثالث ، ويضم بين مبانيه أجزاء من مبنى لأمونفيس الأول ، ولكن ينحدر في بعض أجزائه المتأخرة الى عصور البطالة والرومان ، وأحدث نقش على جدرانها يرجع الى حكم أنطونيوس بيوس . ويمكن الوصول اليه بواسطة باب في البوابة العالية يؤدي الى الفناء الثاني للمعبد . ونظرا لأننا نستطيع اذ ذاك أن نرى أقدم جزء من المباني فإنه يحسن بنا أن نتقدم نحو الغرب من هذه النقطة تاركين الأجزاء الأحدث عهدا الموجودة الى الشرق لنراها فيما بعد . وإذا تركنا الفناء الثاني ألفينا أنفسنا في ممر يحيط بالهيكل الذي يعتبر أقدم جزء في المعبد ، فقد بدأه أمونفيس الأول واستمر في بنائه تحتس الأول والثاني وحتشبسوت وتحتس الثالث . وللمناظر المرسومة على الهيكل بعض الأهمية . ويلاحظ أن لمنفتح (الأسرة التاسعة عشرة) كتابة على الباب توضح أنه أعطى الأوامر لترميم المعبد . وعلى الجانِب الأيمن من الباب يرى تحتس الثالث وهو يتسلم الحياة من آمون رع ، وفي داخل البناء مناظر لتحتس الثالث رممها وأضاف إليها سيتي الأول . وفي الطرف الغربي من الهيكل على اليسار يرى تحتس يقوده حاتحور وأتوم الى حضرة آمون الذي يكتب اسمه على أوراق الشجرة المقدسة ، وفوق هذا المنظر يرى وهو يرقص أمام آمون . وخارج الهيكل توجد مناظر أتلقت تلفا بالغا تتعلق بتأسيس المعبد ، وقطع أول قطعة من الطين ، وعمل أول لبنة الخ .

(١) صحته ققطانبو الأول (نخت نيف) وكان يعتبره بعض العلماء انه الملك الثاني الذي حكم بهذا الاسم الا ان الأبحاث الحديثة دلت على ان هذا من قبيل الخطأ .

ولا يوجد بالحجرات الواقعة خلف الهيكل ما يستحق الاهتمام الخاص ما عدا مقصورة لم يتم بناؤها من الجرانيت الأحمر في آخر حجرة الى اليسين • ويرى الملك في حضرة الآلهة المختلفة يعاقبه آمون • وقد زيدت بعض الانسافات في هذا الجزء من المعبد في عصر «هكر» (٤٠٠ ق م) وبطليموس السابع (افرجيت الثانى) •

واذا ما عدنا الى الفناء الثانى نلاحظ أنه كان يضم فى الأصل صف من تسعة أعمدة على كل جانب ، وقد كان فى الواقع صالة أعمدة • ومن المحتمل أن تحتسب الثالث هو الذى أقامه أصلا الا أنه - كما نراه الآن - رمم فيما بعد بواسطة هكر • ويوجد الى الحجرة الشمالية من الفناء بوابة من الجرانيت تؤدي الى البركة المقدسة التى قام بعملها « بادى - م - ان - أوبت » وهو موظف مشهور عاش فى عصر الأسرة السادسة والعشرين وتشتهر مقبرته بالعسايف (رقم ٣٣) بأنها أطول مقبرة فى جبانة طيبة وأنها أكبر من أى مقبرة ملكية فى وادى الملوك اذ يبلغ طولها ٨٦٠ قدما • ويكون الحائط الشرقى لهذا الفناء ظهر الصرح الثانى ، وعليه كتابات من عصر تحتسب الثالث وحمور محب وسيتى الأول ورمسيس الثانى وبانجم الأول ويدعى الملك الأخير الذى حكم حوالى سنة ١٠٢٦ ق م • بأنه وجد « عرش آمون رع الفخيم » مهتما ، وأنه أعاد بناءه • ويرى الملك طهارة من الأسرة الخامسة والعشرين أو الأسرة الأثيوبية مثالا على ظهر الصرح فى المنظر المألوف وهو يذبح أعداءه • وقد أعاد إقامة الصرح بوضعه الحالى شبكا من الأسرة الخامسة والعشرين أيضا ، وبعض البطلمة • وخلف هذا الصرح صالة صغيرة أو رواق لنقطنبو الثانى (١) به أربعة أعمدة على كل جانب ، وبوابة فى النهاية الشرقية • ويلاحظ أن الأعمدة متصلة ببعضها بواسطة ستائر حجرية •

(١) صحتة نقطنبو الأول ..

وفى الناحية الشرقية من هذا الرواق يقوم الصرح الأول وهو من عمل البطلمة ، وقد بنى معظمه من أحجار مأخوذة من مباني قديمة وبخاصة الرسيوم . وإذا كان من العدل أن السارق لمعابد كثيرة قد سرق بدوره ، إلا أنه من المحزن حقا أن نرى الخسارة الفادحة التى سببها الفراعنة أنفسهم للمعابد الكبيرة التى لا تزال رغم ما هى عليه من تهدم - موضع فخر بلادهم . وأمام هذا الصرح أقيم رواق ضيق أيام البطلمة والرومان به ثمانية أعمدة جسيمة ذات تيجان نباتية لا زال باقيا منها اثنان . وكانت الأعمدة متصلة ببعضها بواسطة ستائر حجرية لم يتم بناؤها . وتضم إحدى هذه الستائر لوحة من الجرانيت الأحمر لتحتسب الثالث . وأمام هذا الرواق وضع فى العصر الرومانى أساس صالة أمامية كبيرة يحيط بها سور به بوابات .

وبهذا نرى أن كل الجزء الشرقى من المعبد ، وهو الذى نراه ونعجب به لأول وهلة عند زيارتنا لمدينة هابو يرجع الى عصر متأخر نسبيا لا يعدو أن يكون من عمل أمس الأول بالنسبة للتأريخ المصرى . وبالإضافة الى ذلك فإن المبنى يكون غالبا غير جميل اذا استخدم فيه مواد المعابد المتقدمة كما هو الحال هنا . ولكن الأثر الذى تحدثه واجهة المعبد - بعموديهما الرشيقين الممثلين على شكل الأزهار ، والبوابة الكبيرة فى الخلف ، وبقايا الألوان التى لا تزال باقية على تاجن العمودين ، وقرص الشمس الممجنح فوق البوابة - ذو وقع سار فى النفس . وقد لا يكون لهذه الواجهة الضيقة المصرية التى تكون لواجهات بعض المعابد الأخرى ، غير أنها مع ذلك جسيمة .

وعلى بعد ثلاثين ياردة تقريبا من شمالى المعبد تقع البركة المقدسة فى ركن من المساحة المقدسة ، وكانت مبنية ، وتغطى مساحة حوالى ٦٠ قدما مربعا ، وينزل إليها بواسطة مجموعتين من الدرجات كل مجموعة فى الزاوية الجنوبية منها . وعلى مسافة قصيرة الى الغرب منها مقصورة من اللبن متهدمة ترجع الى عهد الملك بانجم الأول . وإلى جهة أبعد الى الغرب أيضا يوجد مقياس للنيل على

بابه اسم قطانبو الأول • ويؤدى هذا الباب الى الحجرة خلفها دهليز يهبط منه سلم المقياس الى عمق ٦٥ قدما • والى الجنوب من المقياس وبينه وبين المعبد الصغير بوابة أعيد بناؤها فى الأزمنة الحديثة من أحجار عليها كتابات للإمبراطور دوميتيان (٨١ - ٩٦ ميلادية) •

وإذا ما تركنا المعابد واتجهنا جنوبا لمسافة قصيرة نصل الى بقايا معبد صغير لتحت من عصر بطليموس افرجيت الثانى • وهو مكون من رواق وثلاث حجرات الواحدة خلف الأخرى ، ولكنه لم يكمل قط ، فنقوشه محددة بخطوط فقط فى بعض الأحيان • وهو يعرف الآن باسم قصر المعجوز •

وإذا ما تقدمنا أكثر الى الجنوب وصلنا الى خرائب مبنى يعتبر من الوجهة التاريخية من أهم المباني فى طيبة - ذلك هو قصر أمنوفيس الثالث • ولا بد أن السائح قد لاحظ لمدة طويلة اختفاء القصور رغم ما تعج به البلاد من المعابد ، ولو أن معظمها فى حالة تهديم • والسبب فى ذلك راجع الى الادراك السليم للمصريين القدماء ، رغم أن نتيجة ذلك مخيبة لآمال الراغبين فى دراسة الحياة المصرية القديمة • فالمعابد باختصار كانت تشيد للأبدية ، أما قصور الملوك ومنازل الأهالى فكانت تبنى لتبقى جيلا واحدا لا غير • ولم يخذ المصرى ما يلحقه الى أن يكلف نفسه ويلقى حملا على من يخلفوه بأن يقيم منزلا يبقى بقاء المعبد ، ومن المحتمل جدا أن يكره خلفاؤه السكنى فيه • ولذا فقد بنى منزله أو قصره أو كوخه من اللبن الذى يمكن تغطيته بالبياض أو الملاط ويجمله كما يريد بالرسوم الملونة ولكنه يبقى فقط طوال حياته تاركا لابنه أن يبنى بدوره حسب مزاجه • ومن ثم رجعت القصور والمنازل منذ وقت طويل الى الأرض التى بنيت منها •

ولذلك فإن القصر الذى بناه فرعون عظيم كأمنوفيس الثالث لم يبق منه ما يمكن أن يهتم به ، الا متحمس للتاريخ وللماكن التاريخية لمصر الامبراطورية العظيم • فكل ما بقى منه آثار قليلة من جدران من اللبن يسكن بواسطتها عمل

تخطيط لبعض أجزائه • اننا نعلم أن القصر كان بديعا في زخرفته ؛ اذ قد وصلت
الىنا بعض أجزاء من الفريسك تدلنا مرة أخرى على مبلغ حب المصريين للهواء
الطلق للطبيعة • ولكن ما بقى لنا يكفى ليدلنا على مبلغ ما فقدناه • وقد قام
بالحفر في هذا الموقع بعض العلماء أمثال جريو ودارسى وتيتوس ، وأخيرا
متحف المتروبوليتان بنيويورك ، ولكن لم يبق فيه ما يهم الزائر (١) ، ولو أنه
يمكن تتبع تخطيط حجرات الجلوس وصالة الاستقبال ومسكن الملكة تى •
أما البركة الكبيرة المزينة التى حفرت الى الشرق من القصر فلا زال فى الامكان
معرفة مكانها بواسطة أكوام الأتربة التى رفعت منها أثناء حفرها • ولقد أقامها
أمنوفيس لمتعة زوجته الملكة «تى» التى كان متيما بها ، وتسمى الآن بركة هابو •
وعند اتمامها الذى استغرق خمسة عشر يوما فقط كانت مسرحا للاحتفال المائى
المشهور حيث استقل الفرعون وزوجته قاربهما المذهب المسمى « أتون يلمع »
فوق البركة • وهذا الاسم يوضح مظهرها من المظاهر الأولى لقدم الثورة الدينية
تحت حكم ابنهما اخناتون عندما نحى آمون عن عرشه ليحل مكانه الاله أتون •

(١) ثبت من أبحاث الدكتور هيس مدير متحف المتروبوليتان أن اليوبيل
الاول لأمنوفيس الثالث (السنة الثلاثين لحكم الملك) واليوبيل الثالث (السنة
السابعة والثلاثين) قد احتفل بهما فى هذا القصر •

الفصل الثاني والعشرون

وادی مقابر الملوك

في عام ١٧٤٣ كتب بوكوك - وهو رحالة قديم ملاف بالشرق - عن زيارته للوادی الذي يضم مقابر الملوك : « لقد أتينا الى مكان أكثر اتساعا ، فهو عبارة عن فجوة مستديرة تشبه المدرج . وقد سعدنا بواسطة مسر ضيق ذی درجات ارتفاعه حوالی عشرة أقدام ويبدو أنه تطلع في الصخر . . . وبواسطة هذا المسر وصلنا الى بيان الملوك أو باب الملوك ومعناه الباب أو فناء الملوك باعتبار أنه مقابر ملوك طيبة » . وتعتبر هذه أول اشارة حديثة عن أشهر مجموعة لمقابر الملوك في العالم ، مع أن هذا الوادی كان في أيام اليونان والرومان مكانا مستحبا للسائحين ، وبعضهم - كنظرائهم في الوقت الحاضر - وفدوا اليه من أماكن بعيدة لرؤية عجائبه ، وهم كبعض خلفائهم تركوا أيضا تعليقاتهم على ما رأوه بأسمائهم غير الواضحة من أجل الخلف - وهناك سائحان اكتسبا تخليدا كاذبا هما ديونسيوس وبسيدوناكس ، وقد جاءا من مارسيليا ، أما جانيواريس وهو ضابط روماني فقد قدم مع أخته جانيواريا « وشاهدا وتعبجا » . وعند رحيله قدم تحيته الى الأرواح الملكية بالوادی بهذه الكلمات الطيبة : « وداعا لكم جميعا » أما أسخف تعليق يمكن ذكره فيقول : « أنا فيلاستريوس الاسكندري ، الذي قدمت الى طيبة ورأيت بعيني تلك المقابر التي تبعث الفزع الشديد ، قضيت يوما بهيجا » .

ولا يزال الوصول الى وادی الملوك بنفس الطريق الذي سلكه بوكوك مع دليله أي الذي يتجه الى الجهة الشمالية الغربية مارا بمعبدي سيتى الأول بالقرنة ، ويدور خلال الهضاب ناحية الغرب ، ثم ينتهي أخيرا الى الناحية القبلية الغربية حتى مكان الدفن الفعلي للفراعنة . وهناك طريق آخر يصل من الدير البحري فوق التلال الى الوادی وهذا الطريق يستعمله في العودة الزائرون الذين يصلون

الى الوادى بالطريق الرئيسى ويفادرونه بواسطة الطريق المطروق الذى يوصلهم الى استراحة كوك حيث يتناولون الغذاء بجوار الدير البحرى • وهناك مدقان آخران من الدير البحرى الى الوادى لا نوصى باستعمالهما ، والطريق من دير المدينة طویل وغير مناسب ، ولهذا فلا يوجد فعلا غير طريق واحد مريح للوصول، والوادى نفسه يعتبر من الأماكن الموحشة فهو : « رغم أنه معزول فقط عن الحياة النشطة بوادى النيل بواسطة سور من الهضاب الا أنه يبدو قاصيا وغير محتمل ، فهو مكان قاحل يرجع صدى الآخرة أو تجويف فى جبال القمر » •

على أن هذه العزلة وصعوبة الوصول النسبية الى هذا الوادى هما اللذان رشحا ليكون للفراعنة - الذين حكموا فى أوائل الأسرة الثامنة عشرة - المكان المثالى لعمل تجربة جديدة لاختفاء المقابر الملكية • ولقد سبق أن رأينا الأسباب التى دعتهم لأن يضحوا بالراحة فى سبيل الضرورة ، وأن يفصلوا المقبرة الملكية عن المعبد الجنائزى للملك حتى يمكن أن تكون المقبرة مخبأة ومجهولة • والواقع أن ذلك كان ضرورة يؤسف لها ، ولكن ما دام ذلك ضرورة فليس هناك مكان أنسب من هذا الوادى الموحش لاختفاء المقبرة الملكية ، فلقد كان قريبا من طيبة ولو أنه يكاد يكون بعيدا عن كل الطرق ، وليس فيه ما يستهوى القلب ، ولم يكن هناك شخص يفكر فى الذهاب الى هذا الوادى ما لم يكن مضطرا الى ذلك • وعلى ذلك فقد كان هذا المكان أفضل مخبأ يمكن أن يوجد ليكون مقرا لمقبرة فرعون الذى رأى بنفسه كيف أخفقت كل الوسائل للمحافظة على مقابر أسلافه لأنه أريد اظهار عظمة وفخامة المقبرة فكان ذلك سببا فى السطو عليها •

والمعروف أن فراعنة طيبة فى أوائل الدولة الوسطى دفنوا فى أماكن متعددة ، فقد رأينا كيف أن الملك منتوحتب الثانى من الأسرة الحادية عشرة أقام مقبرته بالدير البحرى بجوار معبد الجنائزى • أما ملوك الأسرة الثانية عشرة فقد أقاموا مقابرهم فى اللشت وهواره ودهشور واللاهون ، وجميعها بجوار المركز المتوسط للمملكة المتحدة • وفى العصر المتوسط الثانى قام « أمراء المدينة الجنوبية » - وهو اسم ملوك طيبة الذى أطلقه عليهم ملوك الهكسوس - بنحت مقابرهم مرة أخرى بجوار طيبة فى ذراع أبو النجا • ولكن بقيام الأسرة الثامنة عشرة ظهرت رغبة فى اجراء تغيير ، وقد قام أمنوفيس الأول بعمل محاولة لكسر

التقاليد القديمة فأقام مقبرته في ذراع أبو النجا على مسافة من معبده الجنائزى الذى تقع بقاياها القليلة الى الجنوب من النهاية الشرقية من هذا الجزء من جبانة طيبة ، ولو أن ويجال يعتقد أن المقبرة والمعبد يقعان الى الجنوب من ذلك ، فالمقبرة في اعتقاده تقع خلف دير المدينة والمعبد في أقدم جزء من المعبد الصغير بمدينة هابو (دليل آثار مصر العليا - صفحات ٢٢٣ - ٢٣٠) (١) .

ومع ذلك فقد كان تحتس الأول أول من اتخذ الخطوة الجريئة بأن أقام مقبرته في أعنى الفجوات في وادى الملوك رغم عدم ملائمة هذا الترتيب له . ومن حسن الحظ أن لدينا التسجيل الأتسلى لعمل المقبرة فى الكتابة التى تركها لنا أنينى فى مقبرته . وقد كان أنينى موظفا كبيرا ومديرا للأعمال خلال حكم أمنوفيس الأول وتحتس الأول وتحتس الثانى وحشيشوت وتحتس الثالث . ففى كتابته يقول « لقد حضرت وحدى حفر مقبرة جلالته (أى تحتس الأول) فى الصخر ، ولم يرنى أحد ولم يسمع بى أحد » ، ويستمر ليحدثنا كيف كان نشطا فى مثل هذا العمل ، وكيف جرب كل أنواع الجص ليصل الى أحسن النتائج فى نقش المقبرة ، وهو يذكر « انها كانت مهمة لم يقم بمثلها الأسلاف ، تلك التى اضطرت الى عملها » ، ويضيف الى ذلك بقوله « سوف امتدح لحكمتى فيما بعد من هؤلاء الذين سيقلدون ما قمت بعمله » . والأمر الذى يشير فضول أى انسان فيما أورده مدير الأعمال المعجوز هو كيف استطاع أن يضمّن سكوت عماله ؟ فعمل كحفر مقبرة ، ولو أنها متواضعة جدا كمقبرة تحتس الأول ، لابد أن يستلزم الاستعانة بخدمات عشرات من العمال على الأقل ، بالإضافة الى عدد قليل من الصناع المهرة ، فكيف استطاع أن يكمن أفواه كل هؤلاء ؟ ان هناك حلا بسيطا ولكن يبدو من الصعب أن تنهم رجلا فاضلا كأنينى ، أخبرنا بأنه لم يقسم زورا أبدا فى حياته ، يعمل مذبة جماعية يقتضيها هذا العمل . والى ذلك فانه ان كان قد قضى على عماله الذين كانوا فى الغالب من الأسرى الأجانب ، فماذا فعل فى صناعه المهرة الذين كانوا ولا شك من المصريين أنفسهم ؟

(١) لم تكتشف مقبرة أمنوفيس الأول بعد - الا انه طبقا لبعض النصوص لابد انها تقع فى ذراع أبو النجا وان معبده الجنائزى كلن بالقرب منها - انظر : (Porter-Moss-Burney, Bibliography, vol. I (2nd edition), p. 599).

والمقبرة التى يفاخر بها أنينى (رقم ٣٨) مثل متواضع جدا من المقابر الملكية المنحوتة فى الصخر . ورغم أن ما تنبأ به قد تحقق وأن الملوك فيما بعد تلدوا ما فعله ، فالملاحظ أن القاعدة العامة هى أن المقابر الأولى فى الوادى كانت غير ظاهرة فيما يختص بمظهرها الخارجى والمدخل ، وذلك على خلاف المقابر المتأخرة . ففى عهد الأسرة العشرين فقط قام الفراعنة بترك فكرة الاخفاء ، فجعلوا مداخل مقابرهم ظاهرة مفضلين أن يعتمدوا فى صيانة موميائهم على كتل ضخمة من الأحجار الغير صلبة وذلك بعد أن علمتهم التجارب المحزنة بأن اخفاء مقابرهم لم يأت بالنتيجة المرجوة من المحافظة على مقابرهم .

وعلى العموم فلقد كانت القاعدة فى المقابر الأولى هى : اخفاء مداخلها ، والاكتفاء بنقش الصجرات الداخلية ، وعمل توابيت أصغر حجما من التوابيت المتأخرة . أما المقابر المتأخرة فكانت مداخلها فخمة ، ونقوشها تبدأ من المدخل ، وتوابيتها كتل ضخمة من الجرانيت تزن عدة أطنان . وبذلك يمكننا أن نتتبع كيف فشلت طريقة الاخفاء .

والمقابر الملكية الموجودة فى وادى الملوك هى مقابر الأسرات الثامنة عشرة والتاسعة عشرة والعشرين . وباتهاء رعامسة الأسرة العشرين توقف الدفن هناك ، على أنه مما يستحق التسجيل أن موميات ملوك الأسرة الحادية والعشرين وجدت فى مخبأ كبير بالدير البحرى عام ١٨٨١ ، وعليه يحتمل أنهم كانوا فى الرسل مدفونين على مسافة غير بعيدة من طيبة ولهذا فلا يزال هناك احتمال فى العثور على مكان الدفن لهذه المجموعة من الفراعنة ، وسوف يكون الكشف عنه فى أهمية الكشف عن مقبرة توت عنخ آمون ، ولو أنه من الضرورى أن نذكر أنه فى عهد الأسرة الحادية والعشرين كانت مصر فى طريقها الى الاضمحلال ، ولهذا فمن غير المحتمل أن شيئا من الكنوز الثمينة كان مدفونا مع كل فرعون كما هو الحال فى العهد الأكثر ازدهارا للأسرة الثامنة عشرة .

وليس من شك فى أنه جاء وقت كانت تحفظ فى هذا الوادى ثروات أضخم فى عددها وقيمتها الفنية مما قد يوجد فى أى بقعة أخرى من العالم ، ولكن من غير المحتمل أبدا أنها قد بقيت لمدة طويلة ، بل أنه من المؤكد أنه لم تبق ثروات أى أسرة فى مكانها عند نهاية الأسرة أو بعد ذلك بقليل . ولقد رأينا كيف أخفقت

الخطط الواحدة بعد الأخرى • فالأهرام الضخمة للدولة القديمة والممرات المعقدة الكثيرة في الأهرام المتواضعة للدولة الوسطى فشلت أمام المهارة المتوارثة للصومس المقابر من الأهالى ، ولم يمض وقت طويل على الخطة الجديدة وهى التى تتلخص فى اخفاء المقبرة فى وادى الملوك ووضع المعبد الجنائزى فى السهل الغربى حتى تبين عدم صلاحيتها كسابقاتها •

وقد ظهر بجلاء فى الأيام الأخيرة للأسرة العشرين مبلغ فساد خطة الاخفاء كلها • وعلمنا أن تذكر أنه فى ذلك الوقت أو على الأصح قبل ذلك بكثير أصبحت طيبة الغربية مدينة كبيرة ، فلم تكن مشغولة فقط بالأموات ولكن بجمهور كبير مقلق من العمال والصناع ممن كان ينحصر عملهم داخل أسوار الجبانة ، وبعدد كبير من الكهنة كان عليهم أن يقوموا بالطقوس الجنائزية فى مختلف مقابر الأشراف ، وغيرهم من العامة ممن يقدرزون على تخصيص الهبات لمقابرهم ، وكان سمعة هؤلاء الكهنة كما يبدو من السجلات غير لائقة بأية حال ، وكانت المدينة الغربية فى حاجة الى عناية باستمرار اذ كان رجال الشرطة رغم كثرتهم على استعداد لأن يغمضوا أعينهم دائماً عن بعض المخالفات التى تعطيلهم الحق فى مكافأة مقابل تفاضيتهم •

وخلال الفترة الأولى للأسرة الثامنة عشرة استطاع الحكم القوى للفراعنة الأشداء فى هذا العهد أن يحفظ الوادى بما فيه من كنوز سليما ، ولو أن ما حدث من حشيسوت ونقلها تابوت أبيها تحتمس الأول الى مقبرتها لا يشجع على هذا الاعتقاد • ولكن ما أن تفككت قيود المجتمع نتيجة للآزمة التى مرت بالبلاد فى عهد اخناتون حتى أصبحت سرقة المقابر عملا مستحبا ورايحا فى طيبة • ولقد اقتحمت مقبرة توت عنخ آمون بعد عشرة أو خمسة عشر عاما من وفاته ، ولو أنه يبدو أن هذا قد حدث فى عجلة ولم يسفر الا عن نتائج ضئيلة • وبعد ذلك بوقت قصير وعلى وجه التحقيق فى السنة الثامنة من حكم حور محب اضطر هذا الملك أن يصدر التعليمات الى أحد الموظفين « أن يعيد دفن الملك الطيب تحتمس الرابع فى المسكن المقدس بقرب طيبة » ، مما يدل على أن اللصوص كانوا يتحرشون حتى بفراغة العصر الزاهر للإمبراطورية ، على أنه من الجائز أن الحكم القوى للملكين سيتى الأول ورمسيس الثانى قد أشاع الأمان الى حد كبير فى الوادى

لفترة ما • وما أن مضى رمسيس الثالث وتبعه الرعامسة الذين كانوا يقتربون من النهاية المحتومة حتى ساءت الأحوال بسرعة •

ويرجع الكشف عن سوء الحالة الى التنافس بين الادارات المحلية ، فلقد حدث خلاف بين عمدة طيبة للاحياء وبين عمدة طيبة للاموات ، وعندما جمع الأول بعض الأدلة التي لم تكن ذات أساس عن الحالة في البر الغربى ، قدم اتهاماً ضد تساهل غريمه ازاء السرقات بالمقابر الملكية • ولم يكن ساوكة اللجنة التي كلفت بتحقيق الموضوع ليشرف النزاهة المصرية ، على أنه اتضح في النهاية قوة الأدلة الخاصة ببعض الوقائع التي لا شك فيها ، وعوقب عدد من اللصوص بعد أن ثبت جرمهم • وكانت التفاصيل التي اعترف بها اللصوص بكل وقاحة عن معاملتهم للموميات الملكية على جانب كبير من البشاعة ، فقد ظهر بجلاء أنه حتى مقابر أعظم الفراعنة كأموفيس الثالث وسيتي الأول ورمسيس الثاني - لم تسلم من عبثهم • ولم تفلح محاكمة اللصوص الا قليلا في الحد من هذه التجارة غير المشروعة ، وأثناء حكم الأسرة التالية كان الملوك الكهنة الذين أصبحوا لا حول لهم ولا قوة ، قد فقدوا الأمل في أى محاولة للمحافظة على أجداد الملوك ، وفي فزع بالغ أخذوا ينقلون موميات أعظم الفراعنة في مصر من مخبأ الى مخبأ آخر في محاولة يائسة لا تقاؤها من العابثين ، ومن المشاعل التي كانوا يحملونها أثناء قيامهم بعملهم البشع • ومعظم الموميات التي وجدت في الدير البحرى وفي مقبرة أمنوفيس الثانى تحمل فوق لفائفها بطاقة تثبت أنه أعيد دفنها بهذه الطريقة ، ومنها نعرف أن رمسيس الثانى قد أعيد دفنه ثلاث مرات ، وأخيرا وضعت ثلاث عشرة موميا ملكية في مقبرة أمنوفيس الثانى ، وما يقرب من أربعين أخرى حشدت في مخبأ كبير في مقبرة لم تتم بالدير البحرى ، وهناك نعت بالأمان والهدوء لمدة تقرب من ثلاثين قرنا لم تنعم بها في مقابرها الأصلية ، وظل الحال على ذلك حتى أوائل السبعينيات من القرن الماضى ، عندما اتضح أن بعض لصوص المقابر في طيبة ممن لا يكلون قد عثروا على المخبأ •

ولقد تكون المحاكمة التي أجراها المسئولون مع عائلة عبد الرسول التي حامت حولها الشبهات لا تتفق مع آراء الغربيين في العدالة ، اذ أنها كانت ولا شك قربية الشبه من أساليب العقاب البدائية التي نعرفها من النقوش المصرية ، ولكن

هذه المحاكمة كانت فعالة وكانت تتيحها أكبر كشف للموميات الملكية يمكن أن يكافأ به أى أثرى ، وقد حدث ذلك فى يولية ١٨٨١ * والواقع أن اميل بروكس لم يجد شيئاً من الأثاث الجنائزى مع الموميات الملكية الأربعين مثل ما وجده هوارد كارتر فى مقبرة توت عنخ أمون ، اذ أن منخباً الدير البحرى كان قد أمد فقط لغرض واحد هو المحافظة على أبدية الملوك عن طريق المحافظة على موميائهم ، الا أن كشفه قد حوى النخبة المنتقاة من الملوك المصريين أمثال تحتمس الثالث وسيتى الأول ورمسيس الثانى وكثيرين غيرهم أقل منهم أهمية * ولم يعثر على مومياء حتشبسوت ولم يعرف مكان هذه المومياء أبداً ، ولو أنه من المحتمل أن تكون ضمن الموميات الملكية للسيدات التى لم يمكن الاستدلال على صاحبها بسبب ما حدث من اختلاط الموميات اثناء الفرع الذى أساب الملوك الكهنة ، كما لم يعثر على مومياء منفتاح مما دعا بعض الذين قرأوا التوراة بلا عناية - والذين كانوا يعتقدون كما اعتقد الجميع اذ ذلك ، بأنه كان فرعون الخروج - أن ينسبوا ذلك الى غرقه فى البحر الأحمر (١) *

وبعد ذلك بسنوات قليلة (عام ١٨٩٨) استطاع لوريه اعتسدا على بعض المعلومات التى توصل اليها سرا من مصادر أهلية أن يكتشف مقبرة أمنوفيس الثانى وهى رقم ٣٥ بالوادى ، ولقد اتضح أنها سرقت ، غير أنه وجد بها كنز آخر من الموميات الملكية عوضه عن ضياع كثير من أثاثها الجنائزى ، فلقد عثر على أمنوفيس الثانى راقدًا فى تابوته ، وهو الملك الوحيد الذى عثر عليه هكذا حتى وقت كشفه وكان معه قوسه المشهور الذى كان يفاخر بأنه لا يوجد أحد غيره فى جيشه أو بين الأمراء الأجانب من يستطيع أن يشده * وقد وجد معه تحتمس الرابع وابنه أمنوفيس الثالث العظيم * وبالإضافة الى هذين الفرعونين العظيمين وجد ملوك آخرون غير مهمين أمثال رمسيس الرابع والخامس والسادس ، بينما ظهر منفتاح الذى كان قد فقد الكثير من الاهتمام الذى كان يمكن أن يشير عام ١٨٨١ وذلك بسبب عثور بترى ١٨٩٦ على لوحة النصر التى أهدت عنه «السمة

(١) العقيدة السائدة الآن لدى بعض العلماء ان امنوفيس الثانى هو فرعون الخروج .

ومومياء منفتاح وكذا امنوفيس الثانى معروضتان الآن بلمتحف المصرى ضمن بقية موميات الملوك والملكات المعروفين .

السيئة» من أنه كان فرعون الخروج • ولقد رأى إبقاء أمنوفيس الثانى فى تابوته كما وجدت تحت سقف مقبرته الملون بالأزرق والمزين بالنجوم المذهبة (١) ، ولكن النتيجة لم تكن مشجعة ، ففى عام ١٩٠١ هاجم المقبرة لصوص مسلحون وأبعد الحراس بعد أن قاوموا بشدة على حد اعترافهم ، وأخرج الملك العظيم دون رحمة من تابوته الى الأرض ، بينما سرق ما ترك من أثاثه الجنائزى • ولقد كان معروفا من أين جاءت حادثة السطو ، ولكن لم تتمكن المحكمة الأهلية من اصدار حكم بالادانة ، ولعلها كانت تعتبر محاولة توجيه مثل هذه التهمة انتهاك لا مبرر له لذلك الحق القديم فى سرقة المقابر • ويمكننا القول بأن اللجنة التى شكلت أيام رمسيس التاسع قبل ذلك بثلاثة آلاف سنة ارتأت نفس رأى استنادا على عدم جدية الاجراءات التى اتخذتها •

وفى عام ١٩٠٢ قام السيد ديفز أحد ثراه الأمريكان بالاشتراك مع رجال مصلحة الآثار بسلسلة من الحفائر انتهت الى نتائج ناجحة جدا • وقد قدم السيد ديفز الأموال اللازمة للعمل الذى نفذه رجال المصلحة الأكفاء أمثال السادة كويل وهوارد كارتر وويجال والمرحوم السيد ادوارد ايرتون ، بينما لقى السيد ديفز مكافأته بأن أصبح الأداة التى بدونها ما كان فى الامكان القيام بهذا العمل المشر فى ذلك الوقت • وبهذا النظام السليم أمكن لهوارد كارتر عام ١٩٠٣ اكتشاف مقبرة تحتس الرابع التى اتضح أنه رغم نهبها منذ زمن طويل كان لا يزال بها بعض الأشياء القيمة ومن بينها مقدمة العربة الحربية الملكية • وفى عام ١٩٠٥ اكتشف السيد ويجال لحساب السيد ديفز مقبرة الأمير يويا وزوجته تويا والد ووالدة الملكة تى زوجة أمنوفيس الثالث المحبوبة • ومع أن هذه المقبرة - والحق يقال - ليست مقبرة ملكية ، فانها احتوت على أجمل أثاث جنائزى وجد حتى ذلك التاريخ • وفى عام ١٩٠٦ اكتشف السيدان ايرتون وديفز مقبرة سييتاح أحد الملوك غير المعروفين جيدا من أواخر الأسرة التاسعة عشرة • وفى عام ١٩٠٨ قام نفس المكتشفين بالكشف عن مقبرة الملكة تاوسرت زوجة سييتاح والتى حكمت كمملكة أيضا ، وقد عثر بالمقبرة على بعض الحلى الثمينة •

(١) قمنا بنقل هذه المومياء عام ١٩٣٧ بقطار المساء من الاقصر الى القاهرة ، ومنذ هذا التاريخ انضمت المومياء الى باقى موميائات الفراعنة •

وفي سنة ١٩٠٧ عثر السيدان ايرتون وديفز على مقبرة خالية من النقش تبدو قليلة الأهمية ، غير أنه اتضح أنها استعملت كمقبرة للملكة تي ، وأنها استعملت فيما بعد للدفن مومياء ملكية يبدو من جميع الظواهر أنها كانت للملك اخناتون ابن الملكة العاثر الحظ . ولقد داخل الشك البعض في نسبة هذه المومياء الى اخناتون غير أن الدلائل تبدو أنها تتجه الى اثبات ذلك (١) . وأخيرا في عام ١٩٠٨ كشف السيدان ايرتون وديفز المقبرة المنهوبة التي نقشها بعناية حور محب الملك الذي استولى على العرش ، وأعاد النظام الى مصر بعد القوضى التي أحدثتها الثورة الدينية أيام اخناتون . هذا وقد عثر على بئر للدفن ظنا أنه مقبرة توت عنخ آمون ، ولكن ظنهما ، كان لحسن الحظ خاطئا ، اذ تبين أن البئر قد استعمل كخبأ لبعض القطع المنهوبة من المقبرة الحقيقية للملك توت عنخ آمون عندما سطا عليها للصوص بعد دفن الملك الشاب مباشرة (٢) .

وقد ذكر السيد ديفز في مقدمة كتابه الذي كتبه عام ١٩١٢ عند عثوره على مقبرة حور محب « أخشى أن يكون الوادي قد أصبح خاليا من المقابر » . وقد كان هذا رأى بلزوني قبل ذلك بنحو مائة عام تقريبا عندما قال « ان رأبي الثابت أنه لم تعد توجد مقابر أخرى في وادي ببيان الملوك خلاف المقابر المعروفة الآن استنادا على اكتشافاتي الأخيرة » . وكما استطاع السيد ديفز أن يلاحظ حكم بلزوني فإنه من حسن الحظ أن استطاع أحد معاونيه أن يفند رأيه ، ففي عام ١٩١٦ ألقى السيد هوارد كارتر من أيدي لصوص المقابر المقبرة الأولى مالتى فحنتها حتشبسوت لنفسها قبل أن تقيم المقبرة الكبيرة التي أقامتها في وادي الملوك والتي كانت معروفة من قبل ، اذ كشف عنها ديفز وكارتر عام ١٩٠٣ . وتقع هذه المقبرة الأقدم في واجهة ربوة على الجانب الغربي من الجبل المشرف على وادي الملوك ، ولم تكن تحوى شيئا سوى تابوت جميل لم يكتمل صنعه

(١) آخر الأبحاث التي أجريت على المومياء ترجح انها للملك سمنخكارع زوج ابنة اخناتون الكبرى والذي شاركه الحكم في السنين الأخيرة من حكمه انظر : (Harrison in JEA, 52, p. 115 ff).

(٢) اتضح أن هذا البئر كان يحوى المواد والأواني التي استعملت في تحنيط جثة الملك مع بعض التماثيل انظر :

(Winlock, Materials used at the Embalming of King Tut-ankh.-Amun).

من الحجر الرملى المبلور ، وقد نقل هذا التابوت بعد مشقة كبيرة من مكانه المرتفع الى المتحف المصرى (رقم ٦٠٢٤ قاعة ٣٣ - غرب بالطابق السفلى) .

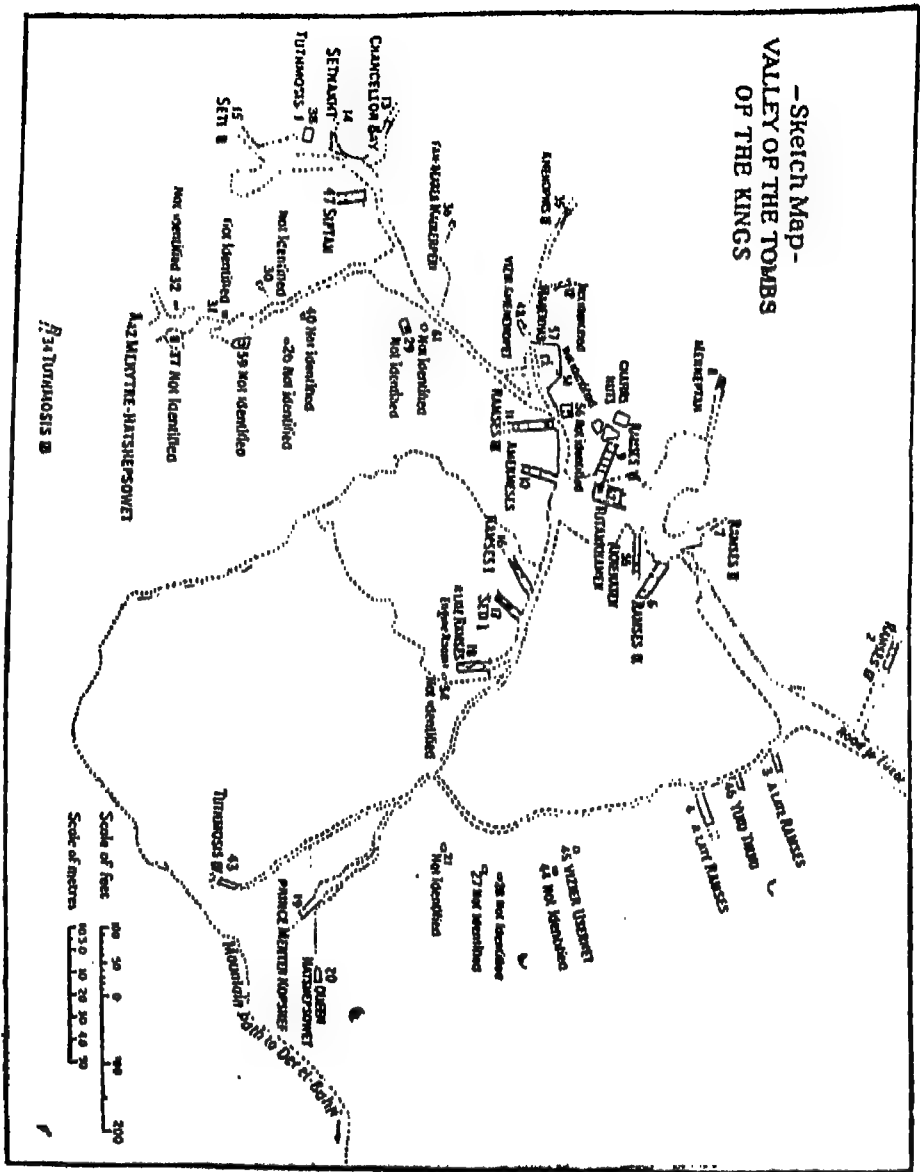
وفى عام ١٩١٤ وقع السير جاستون ماسبرو تصريحاً للورد كارنارفون والسيد هوارد كارتر بالحفر فى الوادى وقد عقب على ذلك فى صراحة بأنه لا يعتقد أن المكان يحوى ما يعوض الباحث عن بحثه . ولكن العمل لم يبدأ فعلاً الا فى عام ١٩١٧ ، ولم تسفر الحفائر خلال خمسة أعوام الا عن نتائج ضئيلة نسبياً . وقد كان مقرراً أن يكون شتاء ١٩٢٢ - ٢٣ آخر موسم للمكتشين ، ولكنه لم يكن يبدأ حتى أسفرت الدلائل الأولى فى ٤ نوفمبر سنة ١٩٢٢ عن كشف فاق فى مقدار وتنوع نتائج الفنى أى شىء سبق كشفه فى الوادى ، وأصبح أعجوبة العالم فترة طويلة . وبقصة العثور على مقبرة توت عنخ آمون ينتهى التاريخ الحديث لوادى الملوك فى الوقت الحاضر رغم أنه لا يوجد ما يبرر الاعتقاد بأن هذا التوقف سيستمر . فمُنذ زيارة بوكوك عام ١٧٣٧ التى نشر تقريره عنها عام ١٧٤٣ كانت القصة حافلة بالتقلبات ، فقد وجد بروس رحالة أثيوبيا المشهور الذى زار الوادى عام ١٧٦٩ المقابر مشغولة جزئياً بمجموعة من أشرس الأوغاد . وقد كان مسلكهم داعياً الى أن يعجل الدليل الذى صاحب بوكوك قبل ذلك بربع قرن بترك المكان الذى كان يسكنه هؤلاء اللصوص . وقد قام بروس بعمل رسوم للعازفين على القيثارة بمقبرة رمسيس الثالث التى لا تزال تدعى باسمه ، ولكن عند مغادرته الوادى كان عليه هو وتابعه أن يبعدا عنهما الأهالى بغدارة وطبنجة . وقد كان العلماء المرافقون لنابليون يستعينون بالجيش ويبعدون الأهالى بالمدفعية وبأشمال النيران فى أغصان الشجر قبل القيام بالعمل فى المقابر . ولكن الفلاحين قد تعلموا اليوم أن هناك طرقاً للإفادة من السائح أجدى عليهم من السرقات العلنية ولكن من المحتمل أن النتائج واحدة بالنسبة للسائح .

وفى أيام بلزوني (١٨١٥ - ١٨٢٠) تبدل الخطر ورغم أن الخطر ازداد على الحفار من زملائه ومنافسيه الحفارين الذين كما قال عنهم السيد هوارد كارتر ، « يتربصون له بالبندقية » ازاء أقل إختلاف فى وجهات النظر ، فإن الخطر الأكبر أصبح الآن يهدد المقابر ومحتوياتها بسبب الطرق البدائية التى اتبعها الحفارون

الأوائل في الوادى • ومن المحتمل أن بلزوني كان أفضل هؤلاء ، وقد شهد له بذلك السيد كارتر عندما قال « وعلى العموم فإن عمله كان مرضيا الى حد كبير » ، على أنه عندما تتذكر أن هذا العمل كان يتضمن فتح أبواب المقابر المختومة بواسطة أداة من أفلاق النخيل ، وفحص شعر الموميات للتعرف عما اذا كان حقيقيا أم تقليدا بواسطة جذبه الى أن يخرج من اليد ، أدركنا أن تعبير « على العموم » يشبه الحسنة التى تخفى الكثير من الأخطاء • ولقد كان صوت ودروفتى وبسالاكوا وآخرون معاصرين لبلزوني فى تلك الأيام العظيمة ، ورغم عيوب أساليبهم فقد ملأت أعمالهم أروقة المتاحف الأوروبية بأحسن النماذج التى تزينها •

ولقد بزغ فجر العصر العلمى بشامبليون ، وتميز بأسماء مثل هاى وروزلينى وولكنسن (أول من أعطى أرقاما لمقابر الملوك) ورنند وفى عام ١٨٤٤ قامت البعثة الألمانية العظيمة برئاسة لسيوس بمسح دقيق للوادى مع تنظيف جزئى لمقبرتى رمسيس الثانى ومنفتاح • ولما هو معروف عن لسيوس من اتفاق ، يبدو أنه افترض اذ ذاك بأن امكانيات الوادى قد استنفدت ، وتوقفت أعمال البحث لمدة ثلاثين عاما حتى وفقت عائلة عبد الرسول الى العشور على مخبأ الدير البحرى الذى أصبح بمثابة مصرف تستخرج منه العائلة الآثار لمدة بضع سنين • وبهذا الكشف الذائع الصيت أصبحنا على صلة بالعصر الحالى •

وقد اختلف عدد المقابر التى يحويها الوادى اختلافا كبيرا تبعا للمصور المختلفة • ففى أيام استرابو قدرت المقابر المفتوحة بأربعين ، وتحدث ديودور عن سبع عشرة كما ذكر أن سجلات الكهنة عن المقابر تشير الى سبع وأربعين ، وتذكر بعثة نابليون احدى عشرة ، أما بلزوني فيقول بوجود ثمانى عشرة اذا أضفنا ضمن هذا العدد بعض المقابر الأقل حجما والتى يرى أنها لم تكن ملكية • ويعدد بوكوك أربع عشرة ، ويمكن الاستدلال عليها حتى الآن من وصفه الدقيق • أما التعداد الحالى فيصل الى اثنين وستين ، ولكن يدخل ضمن هذا العدد بعض المقابر التى لا يمكن اعتبارها بأى حال ملكية ، وبعضها لا يبدو أن يكون مدافن صغيرة غير منقوشة على شكل آبار • ويبلغ عدد المقابر التى يمكن الوصول اليها الآن سبع عشرة مقبرة فقط • وبينما يرغب بعض المتحمسين فى زيارة هذه



(شكل ١٠) خريطة تخطيطية للقابر وادي الملوك

- ١٦٠ -

المقابر كلها نجد أن الزائر العادي يكتفى بزيارة ثماني منها * ونورد هنا الكشف الذي وضعه السيد ويجال عن المقابر السبع التي تستحق الزيارة (دليل آثار الوجه القبلي ص ١٨٥) :

رقم ٣٥ - مقبرة أمنوفيس الثاني كمثل للسقابر في أواسط عصر الأسرة النامنة عشرة حيث لا تزال المومياء الملكية في التابوت (١) *

رقم ١٦ - مقبرة رمسيس الأول وهي توضح مبلغ التطور في المدخل والممر والرسوم الملونة *

رقم ١٧ - مقبرة سيتى الأول ، وتعتبر أجمل مقبرة في الوادي ، وبها رسوم بديعة محفورة ، وأخرى ملونة من الأسرة التاسعة عشرة *

رقم ٨ - مقبرة منفتاح وتسير بتابوتها الجميل *

رقم ١١ - مقبرة رمسيس الثالث ، وهي مقبرة فخمة ، ولو أنها أقل اتقاناً في عملها عما عمل قبلاً في مقبرة سيتى الأول *

رقم ٩ - مقبرة رمسيس الخامس وقد اغتصبها رمسيس السادس ، وتعتبر مثلاً طيباً لفن الرعامسة المتأخر *

رقم ٦ - مقبرة رمسيس التاسع ، وهي من المقابر المتأخرة في تاريخها في الوادي *

وهذه المقابر جميعها تضاء بالكهرباء ، وبذلك يمكن رؤيتها بوضوح تام * ومقبرة توت عنخ آمون (رقم ٨ ٥ في بيدكر ورقم ٦٢ في خريطة المساحة الأميرية) مضاءة أيضاً ، ومن الواجب اضافتها الى الكشف السابق باعتبارها ذات أهمية خاصة نظراً لما ترك فيها حتى بعد أن نقل الى القاهرة أثمن كنوزها * ومن بين المقابر الباقية التي يمكن الوصول اليها والتي لا تنار المقابر أرقام ١ - ٤ ، وهذه يمكن التغاضي عنها لقلة أهميتها * أما المقابر ١٤ و ١٥ و ١٩ فيمكن تركها أيضاً ما لم يكن هناك وقت طويل يمكن تخصيصه لها ، ولو أن المقبرة رقم ١٩ مثل

(١) كما اسلفنا نقلت المومياء الى القاهرة عام ١٩٣٧ والمومياء الملكية الوحيدة الباقية في الوقت الحاضر في وادي الملوك هي للملك توت عنخ آمون .

طبيب لمقابر الأمراء • والمقبرة رقم ٣٤ وهى مقبرة تحتمس الثالث تستحق الزيارة حتى لمجرد أنها كانت مشوى أعظم فراعنة مصر ، والوصول اليها شاق بعض الشيء (١) • وتحتوى المقبرة ٤٧ على سقف مزين بالألوان الجميلة وعلى بعض الرسوم المصورة الجميلة ، ولكنها بخلاف ذلك ليست بذات أهمية كبيرة •

وسوف يلاحظ الزائر فى الحال كيف أن النقوش التى تزين المقابر الملكية من نوع مختلف كل الاختلاف عن النوع الذى تعود رؤيته فى مصاطب الدولة القديمة ، وفى المقابر الصخرية للدولة الوسطى أو تلك التى سوف نراها قريبا فى المقاصير الجنائزية لأشراف طيبة • ففى هذه كلها كان من المعتاد شغل جدران المقصورة بالمنظر الذى تمثل الحياة اليومية العادية بمشاغلها ومسراتها بفكرة أن وجود هذه المناظر على الجدران يضمن استمرار المتوفى فى نشاطه • ولكن كل هذا قد تغير كلية فى المقابر الملكية ببيان الملوك ، فبدلا من صور الحياة فى مصر التى ساعدتنا كثيرا فى تعرف وفهم المصرى وفكرته عن الحياة ، نواجه هنا سلسلة لا نهاية لها من النصوص القائمة والمريعة ذات الصبغة المقدسة التى كان يظن أنها تضمن لفرعون حياة كاملة ومظفرة فى الآخرة •

ويلاحظ أنه فى أيام الأسرة الثامنة عشرة استعيز عن النصوص الدينية القديمة أمثال نصوص الأهرام التى كانت تنقش داخل الأهرام فى أواخر الدولة القديمة بنصوص أكثر اتقانا مأخوذة من كتاب الموتى وما على شاكلته مثل الكتاب الخاص بالشيء (أو الشخص) الموجود فى العالم الآخر ، وكتاب الأبواب، ورحلة الشمس فى العالم الآخر ، بينما كان يستعان لزيادة الضمان بكتابين من كتب السحر هما كتاب صلوات رع وكتاب فتح القم • والمنظر الموجودة على جدران المقابر الملكية تكاد تنحصر جميعها فى رسوم تمثل الحوادث الواردة فى هذه الكتب

(١) أمكن عمل سلم خاص لها يبدأ من الوادى وبذلك أصبح الوصول إليها أسهل بكثير من دى قبل •

وبخاصة كتاب العالم الآخر وكتاب الأبواب وكتاب رحلة الشمس أما كتاب الموتى فقد كان يستعمل فقط كضمان اضافى فى حالات قليلة كما هو حادث فى مقبرة سيتى الأول ومقبرة تحتمس الثالث حيث نقشت فصول كثيرة منه على التابوت فى الحالة الأولى ، وحيث كتب فصل هام على لفائف المومياء فى الحالة الثانية .

والسبب فى العدول عن النظام الجنائزى المتبع مزدوج + فأولا لم يكن فرعون باعتباره اله أو « الاله الطيب » فى حاجة مثل رعيته الى رسوم مصورة لحياته الأرضية حتى يضمن لنفسه استمرار التمتع بما يحتاج اليه الخلق من رسائل الراحة فى الآخرة . وكل ما كان فى حاجة اليه هو الطقوس والأساطير الكاملة للحياة الروحية التى كان مزعما أن يياشرها باعتبار أنها ارث له . ولهذا لم يكن لديه صور من الحياة العادية مرسومة على مقبرته ، وقد ظن أن هذه التثنية قد وصلت الى حد أنه لم يكن لديه فى مقبرته أى متع مادية من الحياة كذلك التى توجد غالبا فى مقابر الأشخاص . ولن العثور على العربة الجارية لتحتمس الرابع وقوس أمنوفيس الثانى يدل على أن الحال لم يكن هكذا ، وقد اتضح العكس باكتشاف الأثاث الفاخر فى مقبرة توت عنخ آمون . ومن الواضح أن ممارسة المصريين لدياتهم لم تكن ثابتة تماما فى هذه الناحية شأنهم فى ذلك شأن أوجه أخرى من معتقداتهم وتقاليدهم . والسبب الآخر يرجع الى أن المقابر الصخرية فى وادى الملوك لا تشبه مقاصير مقابر الأشراف فى أى وجه من الوجوه ، وإنما هى تشبه حقيقة آبار الدفن الفعلية فى مقابر الأشراف التى كانت خالية تماما من النقش . وقد كان المعبد الجنائزى الملكى فى الوادى هو الشئ الذى يشبه المقتصورة الجنائزية للأشراف ، وعلى جدران المعبد الجنائزى كان يمثل البطل الملكى فى مظهره الحربى على الجدران الخارجية بينما يشارك زملاءه الآلهة فى الداخل . ولهذا لا يوجد اختلاف حيوى بين النظامين ، إنما يكمن الاختلاف الحقيقى فى أن احتياجات فرعون فى الآخرة تتصل اتصالا أكثر بعمل الأبطال كما

ينتظر منه لطبيعته الالهية ، وعلى ذلك فانه يستعاض عنها بالمناظر الدينية في المعبد بينما يمكن الحصول على سلامته في الحياة الأخرى بواسطة مقبرته المصورة على حين أن بئر الدفن الخاصة بالشريف لا تحوى مثل هذه الصور وعليه أن يضمن السلامة لنفسه بأن يحمل معه مخطوط من كتاب الموتى أو ما أشبهه .

وعلى هذا فإن الصور التى تقابلها في المقابر الملكية ما هى الا ترجمة تصويرية للعقائد والآراء الدينية الخاصة بالكتب التى سبق ذكرها . وهذه تتصل في مجموعها برأين ، الأول العقيدة الشمسية حيث يشبه الملك المتوفى باله الشمس رع ، والثانى عقيدة أوزوريس حيث يشبه بأوزوريس . ولما أن كانت الشمس تختفى وراء الأفق في الليل ، فان فرعون يختفى من الدنيا عند وفاته . وكما أنه يعتقد بأن الشمس تقوم برحلتها في مركبها بالليل خلال الاثنى عشر قسما في العالم الآخر المبينة بالاثنتى عشرة ساعة ، فان الفرعون المتوفى الذى يندمج في الشمس أو يشبه بها كان يقوم برحلته في مركب الشمس خلال ممالك الموتى الاثنى عشرة جالبا لها الحياة والنور في مروره . وأخيرا كما تشرق الشمس ثانية في الصباح فان النظرية تقول بأن فرعون يعود الى الحياة عندما يأتى الصباح الأبدى . غير أنه عليه اذ ذاك أن يكون ملما بكل المعلومات والصيغ السحرية التى تمكنه من أن يمر خلال الاثنى عشر بابا بأقسام العالم السفلى ، وأن ينتصر على الشعاين التى تحرسها ، وكانت أسهل طريقة لضمان هذا ، هى رسم كل ذلك على جدران المقبرة . والعقيدة الثانية هى ادماج فرعون في أوزوريس ، وهى عقيدة بدأت تصبح عامة بالتدريج حتى أصبحت في النهاية لا تقتصر فقط على الملك بل تعدته الى كل شخص متوفى . والمعروف أن أوزوريس قتل بغير وجه حق ، وبعد مائة اثم ظلما أمام الآلهة ولكنه برىء في حضرتهم . ولهذا فان الملك يمضى تحت سطوة الموت ثم يتضح أنه على حق (وبالطبع هذا مجرد اجراء شكلى فقط في حالته هذه إذ أنه هو نفسه اله) وبعد ذلك يدخل في المملكة الأبدية كأوزوريس .

ولتأكيد هذه العقيدة الأخيرة نجد بعض فصول من كتاب الموتى مكتوبة في المقابر تشير الى وجهة النظر الأوزورية كثر من الشمسية •

ورغم أن لكل هذا طرافته من وجهة نظر التطور الخاص للفكرة الدينية المصرية ، فإنه من واجبنا أن نعترف بأنها تجعل جدران المقابر الملكية كثيفة ومملة ، وهنا نجد المفارقة المؤنة بينها وبين الحياة الزاخرة والمشيئة الممتلئة بمقاصير الجنائزية للأشراف • وإن يخفف من هذه الكآبة بحال من الأحوال تلك الحقيقة الواضحة من أن الكتب تتدماء الذين كانوا مسؤولين عن نقل هذه النصوص الدينية وعن اختيار المنظر لم يكن لديهم في الغالب أى فكرة عن معنى الأشياء التى كانوا يتبنونها أو تتى كانوا مكلفين برسمها ، فلقد كانوا يعتبرون هذه الرطانة التى لا معنى لها جزءا من الشعوذة السحرية • وكلما كانت غيب مفهومه كانت أكثر فاعلية بحيث تضمن السعادة الملكية فيما وراء العالم • وهناك كثير من الأشياء الطريفة فى الاعتقادات المصرية الدينية ، ولكن ليس وادى الملوك بالمكان الذى نجد فيه ذلك • وتكرار الذى لا ينتهى من الصيغ الغير مفهومة والقليلة المعنى ، والمناظر التى لا يمكن إدراكها والتى كان مفروضا أن توضح النصوص ، تثير شعورا بالملل الذى يختلف كل الاختلاف عما يشعر به الانسان من الحيوية والاهتمام الانسانى الذى تثيره مقاصير الأشراف • وهناك نوع من الشعور السيئ قد تخلقه — لبعض الوقت — تلك الرسوم البشعة والسحرية للوحوش والثعابين والمردة والأعداء المشلين بدون رؤوس وجميع الأشياء الأخرى التى تمثل عالم لم يكن ولن يكون ، ولكن سرعان ما يتولد عن هذه المناظرة شعور بالسامة ، وحتى الفن الجميل الذى رسمت به مقبرة كمقبرة سيتى الأول لا يمكن بأى حال من الأحوال أن يعوض عن فقدان المتعة فى الموضوعات المثلة •

والوادی حاليا فى حالة من النظام التام ، وهى حالة لا شك تتيح الراحة للزائر والسلامة للآثار التى يحويها والتى لا تقدر قيمتها • ولكن هذه الحالة

قد تقلل ولا شك من شعور الوحشة والعزلة التامة التي كان يعكسها هذا الوادى فيما مضى . وليس من اليسير أن تلائم بين الجو الحالم للقصص الخيالية التي كان يوحى بها ذلك الوادى الموحش في الأزمنة القديمة وبين الطرق الممهدة . مراكز الحراسة والأبواب الحديدية ، ومع ذلك فإن مثل هذه الأشياء أصبحت من ضرورات الحالة وعاملاً مساعداً على المحافظة مستقبلاً على تلك المجموعة من التراث العجيب والرائع مما لا يوجد له مثيل في العالم . والمقابر المعدة للإضاءة تضاء للزائرين مدة ثلاثة أيام في الأسبوع ، وهى أيام الثلاثاء والخميس والسبت في الصباح فقط (١) ، ويحسن بالزائرين الذين لديهم وقت محدود أن يزوروا المقابر التي يرغبون في زيارتها وفق الترتيب الذى سبق شرحه ، حتى يستطيعوا أن يتتبعوا التطور التدريجى للمقابر الملكية أيام الامبراطورية . فاذا كانت هناك رغبة في زيارة بعض المقابر الأخرى خلاف المقابر التي ذكر بأنه في الامكان الوصول إليها فإن ذلك يستدعى أخذ تصريح من كبار مفتشى الآثار بالأقصر . ولكن الزائر العادى قد يجد ما يكفى لارضائه واشباع حبه استطلاعاً في حدود المقابر السبع عشرة الممكن الوصول إليها اذا لم يجد ذلك في المقابر الثماني التي تضاء . وسنذكر الآن المقابر بنظام أرقامها الموجودة على خريطة المساحة المصرية مقياس الرسم ١ : ١٠٠٠ ، وهذه الأرقام تتفق مع أرقام يذكرها إلا في حالتين فمقبرة توت عنخ أمون المرقمة برقم ٥٨ في بيدكر قد أعطيت رقم ٦٢ في الخرائط المساحية ، ورقم ٥٨ بالخريطة المساحية هو مخبأ قريب من مقبرة حور محب (رقم ٥٧) وفيه كشف السيد دينفز الأشياء المسروقة من المقبرة الأصلية لتوت عنخ أمون .

رقم ١ - مقبرة رمسيس العاشر

تقع هذه المقبرة الى اليمين من الطريق في وادى صغير يتجه الى الغرب من نقطة تسبق حاجز مدخل الوادى . وهى مقبرة ليست لها أهمية خاصة ، ورغم أنه يمكن الوصول إليها ، ومناظرها تمثل الملك وهو يتعبد الى بتاح - سوكر -

(١) تضاء هذه المقابر الآن في جميع أيام الأسبوع حتى الساعة الواحدة بعد

- ١٦٦ -

أوزوريس وأتوم حور أختى • ويرى الكاهن الذى يقوم بدور « حورس
ظهير أمه » يظهر الملك المتوفى المستل على شكل أوزوريس • وبحجرة الدفن تابوت
غير مصقول لم يتم صنعه من الجرانيت ورسم للالهة نوت الهة السماء على
السقف • وعلى الجدران كتابات (جرافتى) من العصر اليونانى ومنها يتضح
أن المقبرة كانت مفتوحة فى ذلك الوقت •

رقم ٢ - مقبرة رمسيس الرابع

تقع على يمين الطريق خارج حاجز المدخل مباشرة • والمعروف أن رمسيس
الرابع حكم طوال ست سنوات ١١٧٢ - ١١٦٦ ق.م • وقد نهبت مقبرته فى
وقت متقدم ، ولابد من أن مؤنياه قد حطمت قبل أن يقوم الكهنة بنقل موميات
بعض الفراعنة الى مقبرته أمنوفيس الثانى ، حيث أنهم وجدوا فقط تابوته الخالى
الذى أخفوه فى حينه • ورغم أن هذه المقبرة لا تزار الا قليلا ، إلا أن لها أهميتها
بسبب أن التخطيط الذى وضعه المهندس لها لا يزال موجودا بمتحف تورين ،
كما يذكر الذين اطلعوا على ما كتب عن مقبرة توت عنخ آمون • ويرى فوق
المدخل قرص الشمس الذى يمثل الاله رع وبداخله جعل الاله خبر وصورة الاله
أتوم برأس كبش ، وبذلك توجد جميع الشعارات التى تمثل الشمس المشرقة
والشمس فى كامل قوتها ، والشمس الغاربة • وسوف تصادفنا هذه الشعارات فى
أماكن أخرى كمقبرة سيتى الأول • وعلى جانبى قرص الشمس نرى ايزيس
ونفتيس يتعبدان له • والرسوم والكتابات مشوهة كثيرا حيث تم تنفيذها فوق
الملاط الذى تساقط الكثير منه • والكتابات فى الغالب منقولة عن كتاب صلوات
رع وكتاب الموتى • ولا زال التابوت الجرانيتى الكبير موجودا فى حجرة الدفن
وهو يزيد عن العشرة أقدام فى طوله بعرض سبعة أقدام وارتفاع يزيد عن ثمانية
أقدام • وعلى الحائط الأيسر من الحجرة كتابات ومناظر من الفصلين الأول
والثانى من كتاب الأبواب ، وعلى الحائط الأيمن أجزاء من الفصلين الثالث
والرابع من نفس الكتاب مصحوبا ببعض الرسوم • أما سقف الحجرة ففيه رسم
للالهة نوت وجسمها مزين بالنجوم • وخلف حجرة الدفن دهليز تفتتح فيه بعض
الحجرات • والمناظر والكتابات هنا تمثل رحلة الشمس فى العالم السفلى • وتوجد
مناظر قبطية على الحائط الأيمن من ممر المدخل تمثل احداها « الانبا أمونيوس
الشهيد » كما توجد كثير من الكتابات القبطية الغير متقنة •

- ١٦٧ -

رقم ٣

هذه المقبرة الموجودة الى اليسار من الطريق أعدت في الأصل لتكون مقبرة
لرئيس الثالث غير أنها هجرت . ومن الجائز أن ذلك يرجع الى رداءة الصخر
الذى حفر فيه .

رقم ٤ - أحد الرعامسة المتأخرين من المحتمل أن يكون

رئيس الثاني عشر ، آخر الرعامسة

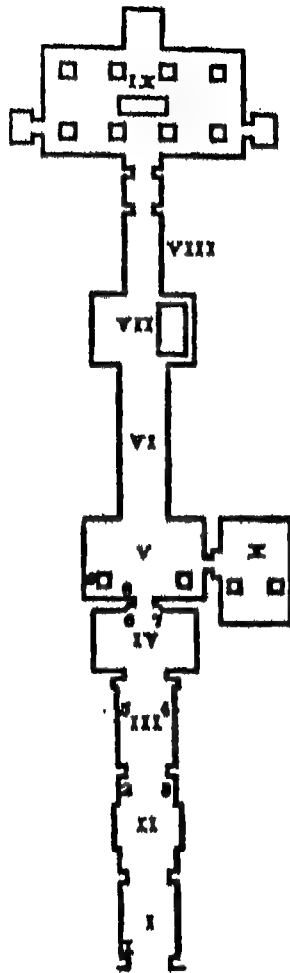
لم يكتل العمل في هذه المقبرة ولم يتم من قفوشها غير قليل من الخطوط
الأولية رست بعناية بلون أحمر بجدار المدخل حيث يشل الملك يتعبد لاله
الرياح الأربعة المشل بأربعة رؤوس للكباش ، ثم لخور آختي ، ومرت سجر
سيده الغرب (١١٠٠ ق م) .

رقم ٥

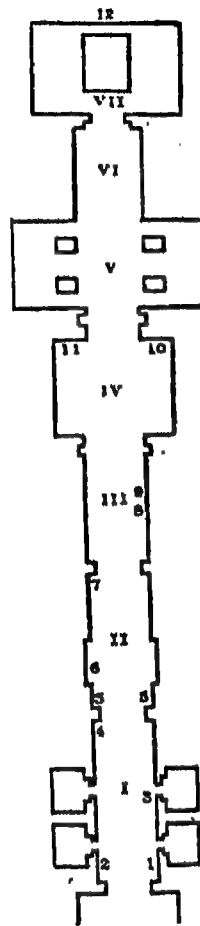
غير معروفة وتقع الى الجهة اليسرى من الطريق بملاصقة حاجز المدخل .

رقم ٦ - مقبرة رئيس التاسع

وقد حكم هذا الملك الذى يظن أحياناً أنه رئيس العاشر حوالى ١١٥٦ -
١١٣٦ ق م ، وقد كان هو الفرعون الذى قامت في عهده اللجنة المشهورة التى
كلفت بتحرى سرقات المقابر الملكية بأجراءاتها المضنية والمتسمة بالتردد ، على
أن جميع أعمالها لم تنقذه من المصير المحتوم الذى حل بالفراغة الآخرين على
أيدى اللصوص ، ولم يعثر على موميائه في أحد المخبأين ، وإن كان جزء من
أثاثه الجنائزى قد عثر عليه في مخبأ الدير البحرى . وتقع المقبرة الى الجهة
اليسرى مباشرة بعد حاجز المدخل . ومدخلها مثل ظاهر للتغيير الذى حدث
بالمقابر الملكية منذ فتحت أول مقبرة في الوادى ، فقد أصبح من الواضح الآن
أن فكرة الاخفاء قد عدل عنها وأن فراغة الرعامسة أصبحوا يعتمدون على
ضخامة التابوت في حماية موميائهم ، وهو ضمان اتضح عدم جدواه ككل
الضمانات الأخرى السابقة . والمقبرة مضاة بالكهرباء ، ويمكن الوصول اليها
بواسطة درج يتوسطه سطح مائل لتسهيل عملية انزلاق التابوت الى أسفل .



(شكل ١٢)
مقبرة منفتاح



(شكل ١١)
مقبرة رمسيس التاسع
(او العاشر)

وعندما ندخل أول دهليز نرى (١) على اليمين رسماً للملك وهو يقدم للاله آمون رع حور آختى وللآلهة مرت سجر آلهة الموتى « المحبة للصمت » ، بينما يتقف على الحائط المواجه (٢) أمام حور آختى وأوزوريس . وبعد ذلك نجد حجرتين غير منقوشتين على كل من الجانبين . وفي الجهة اليسرى (٣) نلاحظ وجود تسعة ثعابين تتبعها تسعة مرده برؤوس ثيران وتسعة أشخاص داخل خرطوش بيضى ثم تسعة أشخاص لها رؤوس ابن آوى ، وهذه هى التأسوعات أو الثلاثيات الثلاثية من المخلوقات الموجودة فى العالم الآخر ، وتوضح رحلة الشمس خلال العالم السفلى ، ويوجد جزء من النصوص الخاصة بهذا الكتاب هنا . وإلى اليسار (٤) نص الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى ، وهو المعروف بالاعترافات الإنكارية وفيه يقر المتوفى بعد اقترافه للذنوب . وتحت النص كاهن فى زى حورس ظهير أمه يقوم بتطهير فرعون المتوفى الذى يشبه بأوزوريس . والكاهن فى هذه الحالة يلبس خصلة الشعر الجانبية كأحد الأمراء ، ولذا فمن المحتمل أن يكون أحد أبناء الملك المتوفى . أما الخجرات الأربع فمن الجائز أنها تستعمل لحفظ التقادير الجنائزية .

أما الدهليز الثانى فيوجد على كل من جانبيه (٥ ، ٥) ثعبان لحراسة الباب . وقد ذكر عن الثعبان على اليمين بأنه « يحرس باب أوزوريس » ، بينما يحرس الثعبان على اليسار الباب « للذى يسكن المقبرة » وإلى اليسار (٦) يتقدم الملك نحو المقبرة مصحوباً بحاتحور وبعد ذلك (٧) كتابة من كتاب الموتى تتبعها منظر للملك فى حضرة خونسو - ثمر حنب - شو الذى يوجه إليه القول بهذه الكلمات : « انى أعطيك قوتى وسنيتى ومكانى وعرشى على الأرض لتكون روحى فى الآخرة . وانى أعطى روحك للسماء وجسدك للعالم السفلى الى الأبد » . وفى الجهة اليسرى مرده وأرواح داخل خراطيش بيضية . ويلاحظ أن سقف الدهليز قد زين بالنجوم .

ندخل الآن الدهليز الثالث وهو محروس كسابقه بالثعابين وعلى الحائط الأيمن (٨) يقدم الملك صورة ماعت (الحق) للاله بتاح بينما تقف الآلهة أمام الاله العظيم ثم تأتى (٩) صورة رمزية تمثل القيامة حيث يظهر الملك المتوفى كازوريس مبدداً على جبل الحياة والسماء تشرق فوقه ، والجعل خارجاً من

قرص الشمس لينح حياة جديدة للأرض ، ويتبع ذلك صفوف من الرسوم الخرافية الغربية تختلف كثيرا عن الرسم الرمزى المبسط الذى مر بنا الآن . والذى يمثل مظهر الشعوب لطقوس الكهنة المصريين فى أسوأ مظاهرها . والحائط الأيسر يبين رحلة الشمس خلال الساعة الثانية وجزء من الساعة الثالثة . وفى الحجرة التى ندخلها الآن يرى كاهنان (١٠ ، ١١) أماما يقسمان التقادير لأحد الأعلام ، ويلاحظ أن الكهنة يلبسون خصلة الشعر الجانبية كما هو الحال فيما سبق . ثم تتقدم الى حجرة بها أربعة أعمدة مربعة وممر منحدر يؤدى الى حجرة الدفن . ويلاحظ اختفاء التابوت وان كانت الذبابة التى خصصت لوضعه فيها لا تزال موجودة . ويرى على السقف الملقى رسمان لنوت إلهة السماء وقد زينت بالنجوم وغيرها . وخلف فجوة التابوت (١٢) يرى حورس الطفل جالسا داخل قرص الشمس المجنح وهو أيضا رمز مبسط لقيام حياة جديدة بعد الموت .

رقم ٧ - مقبرة رمسيس الثانى

وتقع هذه المقبرة الى الجانب الأيمن من الطريق فى مواجهة مقبرة رمسيس التاسع . ولا يمكن الوصول الى مقبرة هذا الفرعون العظيم بسهولة . ردى ذات طول كبير ومحاذاة برسوم وكتابات بارزة بروزا قليلا ، ولكنها مملوءة جزئيا بالأتقاضى ، وزيارتها غير مأمونة . وقد لقي رمسيس الثانى نفس المصير الذى لقيه الفراعنة ، فسُرقَت مقبرته قبل تقرير اللجنة الملكية فى عهد رمسيس التاسع ، ونقلت موميائه حوالى عام ١٠٠ ق.م. الى مقبرة أبيه سيتى الأول بعد أن جردت من لفائفها . وبعد ذلك بجيل عمل تابوت جديد للفرعون العظيم . ونقل عام ٩٧٣ ق.م. تقريبا الى مقبرة « أن حابو » حتى يكون هناك ضمان أكبر لسلامته . وبعد ذلك بعشر سنوات تقريبا نقل الى مقبرة أمنوفيس الثانى ثم انتهى به المطاف الى مخبأ الدير البحرى حيث بقى فى خفاء وهُدوء حتى عام ١٨٨١ عندما نقل الى المتحف المصرى ليظل فيه لبعض الوقت فى علانية ما كان هو نفسه ليستسيغها . والآن لم يعد محطاً للأنظار ومحلًا للتعليق غير المستحب (١) .

(١) يقصد بذلك أن مومياءه لم تعد معروضة ولكنها الآن معروضة مع بقية الموميات فى المتحف المصرى بعد أن تقرر هذا منذ نحو عشرة أعوام فقط .

تتجه الآن الى اليمين بعيدا عن المجموعة الهامة التى تشمل مقبرة تنوت
عنخ آمون والمقابر الأخرى المشهورة ونمر فى طريق قصير الى :

رقم ٨ - مقبرة منفتاح (منفيتس)

هذه مقبرة أخرى من المقابر المضاءة التى تستحق الزيارة وبخاصة لرؤية
الغطاء المصنوع من الجرانيت الوردي الجميل للتابوت الداخلى الذى ظهر
عندما نظفت المقبرة مما كان بها من رديم • والمعروف أن منفتاح الذى خلف
والده رمسيس الثانى حوالى عام ١٢٣٣ ق.م • لم يكن أحسن حظا منه ، فقد
أعيد دفن موميائه فى مقبرة أمنوفيس الثانى حيث وضعت بطريق الخطأ فى تابوت
لملك ست نخت • وهذا دليل على الاضطراب والعجلة التى تم بها هذا العمل •
وعند اكتشافها عام ١٨٩٨ أمكن معرفة الخطأ وتصحيحه بواسطة البطاقات
الموجودة على لفائف الموميا • وكان مركز منفتاح كقارعون الخروج قد اهتز
بسبب كشف لوحة النصر عام ١٨٩٦ وبذلك لم يكن كشف موميائه صدمة
لهؤلاء الذين كانوا يعتقدون دون سند بأنه غرق فى البحر الأحمر كما كان يمكن
أن يكون لو لم يعثر على اللوحة •

وبأعلى المدخل المنظر المألوف الذى يمثل الأشكال الثلاثة للشمس وهى
قرص الاله رع ، وجعل الاله خبر ، وصورة آتوم الممثل بزأس كبش • وبداخل
هذا المنظر ترى ايزيس ونفتيس يتعبدان لهذا الرمز الثلاثى • والى الجهة
اليسرى (١) داخل الباب مباشرة منظر جميل ملون يمثل منفتاح أمام حور
أختى ، وهو منظر كاف فى حد ذاته للتدليل على أن الفن لم يضمحل منذ
أيام سيتى الأول جد الملك • ويزين الممر نصوص من كتاب صلوات رع ومنظر
رمزى يظهر قرص الشمس مارا بين الأفقيين • وفى نهاية الممر الثانى يواجهنا
عند الدخول منظر يمثل ايزيس مع أنوبيس الى اليسار (٢) وآخر لنفتيس على
اليمين (٣) • وفى الممر الثالث رسوم لمركب الشمس وهى تبحر فى العالم
السفلى (٤) • وفى المنظر الأخير (٥) نلاحظ وجود الاله ست فى مركب
الشمس مع حورس ، فعنتى ذلك الوقت لم يكن ست قد نبذ واعتبر مساويا
للشيطان • وأن استعمال اسم سيتى للمكين من ملوك الأسرة التاسعة عشرة
لدليل على أنه كان لا يزال يتمتع بالرعاية •

وفى الحجرة التى نلخلها الآن من الممر فواجه رسمين أحدهما الى اليسار (٦) ويمثل أنوبيس وأمامه اثنان ممن يدعون أولاد حورس ، أما الرسم الآخر الى اليمين (٧) فهو لحورس ظهير أمه مع الاثنين الآخرين من أولاد حورس . والحجرة التالية التى فصل اليها بواسطة دهليز قصير بها عمودان مربعان * ويرى مباشرة الى اليسار - عندما ندخل - الملك فى حضرة أوزوريس (٨) وإلى اليسار أيضا نجد كتلة من الطران بارزة من السقف مما يبين لنا الصعوبات التى كان يلقاها العمال غالبا للوصول الى الصخر الذى يناسب السطح المطلوب للمناظر والزخارف الأخرى (٩) * ومن هذه الحجرة سلم هابط ، وعلى اليمين حجرة بها عمودان مربعان تفتتح من الحجرة التى تقف فيها ، وهذه الحجرة الأخيرة لم يكمل عملها * وعندما تنزل من درجات السلم ندخل الى ممر آخر يصل بنا الى حجرة بها الغطاء الكبير للتابوت الخارجى ، ويبدو أن العمال قد سادفوا صعوبات فى نقل هذه الكتلة الكبيرة من الجرائيت الى حجرة الدفن فتركوها حيث توجد الآن (١) .

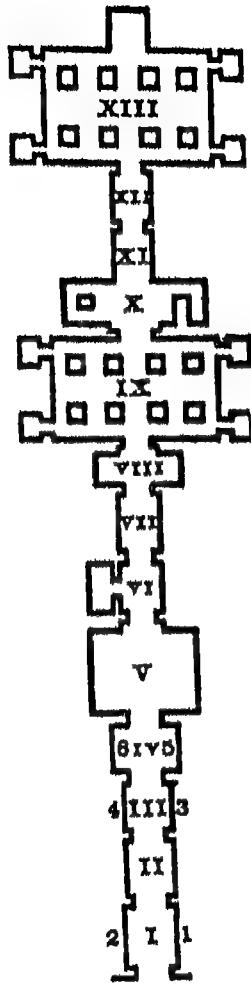
ويوجد ممر آخر يصل بنا الى حجرة الدفن التى أصابها الكثير من الدمار والتى يرتكز سقفها المقوس على ثمانية أعمدة مهدمة * وأجمل ما فى هذه الحجرة الغطاء الجميل للتابوت الداخلى ، وهو مصنوع من الجرائيت الوردى على شكل خرطوش نحت فوقه شكل الملك كأنه يستريح على سرير * أما باقى التابوت فقد تحطم ، ولكن هذا الشكل فى حد ذاته دليل كاف على نوع الفن فى عصر الامبراطورية المتأخر * أما بقية الحجرات فليس من السهل الوصول اليها .

(١) هناك احتمال آخر وهو ان هذا التابوت كان مستعملا فعلا الا انه فى عهد نال استخرج لاستعماله كما استعمل غطاء تابوت آخر فى مقبرة بسوسنس بسان الحجر ثم هجر لثقل وزنه . انظر :

(Montet, Douze ans des fouilles dans une capitale oubliée).

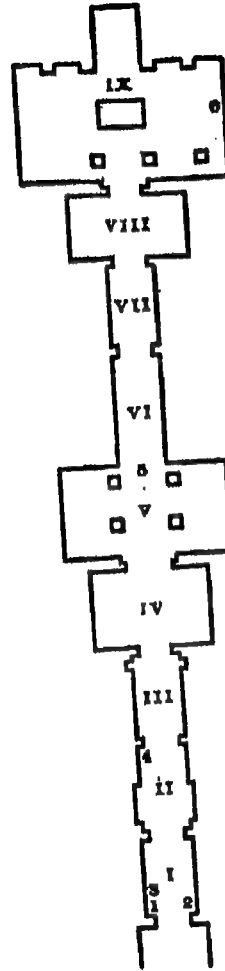
رقم ٩ - مقبرة رمسيس السادس

بدىء فى اعداد هذه المقبرة لتكون مثوى لرمسيس الخامس الذى توجد
 أسماؤه هنا مع أسماء رمسيس السادس الذى اغتصب المقبرة لنفسه . وهنا
 نجد مثلا ظاهرا للأسماء المضحكة لهؤلاء الفراعنة من عصر الرعامسة الذين كانت
 تتناسب طول أسمائهم تناسباً عكسياً مع قوتهم فى الحكم . فقد كان اسم رمسيس
 الخامس « أوسر - ماعت - رع ، سخبر - ان رع ، رمسيس - آمون -
 خبشف - مرى - آمون » ، وكان اسم رمسيس السادس « نب - ماعت - رع -
 مرى آمون - رمسيس - آمون حرخشف - تتر - حقا - أون » والقسم الأول
 من هذين الاسمين المعتقدين صورة طبق الأصل من أسماء بعض الفراعنة المشهورين
 فى تاريخ سابق ، فاسم رمسيس الخامس وهو « أوسر - ماعت - رع » هو الذى
 كان علما على رمسيس لثانى ، واسم رمسيس السادس « نب - ماعت - رع »
 كان الاسم الذى اتخذهُ فرعون ذائع الصيت فى عصر أسبق وهو أمنوفيس
 الثالث ، وهذا الملك الذى اتخذ اسم نب ماعت رع هو الذى عرفهُ الاغريق باسم
 « ممنون » كما رأينا عند التحدث عن تماثله ، ولذلك فقد كان من الطبيعى أن
 تنسب هذه المقبرة أيضا الى أمنوفيس الثالث وأن تسمى مقبرة ممنون ، وهناك
 كتابة افرقية تحدثنا أن « هرموجينس من أمازا قد رأى وأعجب بالمقابر ولكن
 هذه المقبرة التى تنسب لممنون قد أثارت إعجابه أكثر بعد أن فحصها » .
 ولا شك أن الزائر الحالى سوف لا يشاطر هرموجينس فى تحمسه إذ أن النقوش
 التى ترى هنا غائرة ، ولو أنها فى حالة سليمة وملونة إلا أنها هزيلة عندما تقارن
 بتلك الأعمال التى رأيناها قبل ذلك فى مقبرة منفتاح ، والتى نؤكد أن نراها
 فى مقبرة سيتى الأول . ومع ذلك فإن هذه المقبرة التى تضاء بالكهرباء تستحق
 الزيارة . وهى تقع مباشرة فوق مقبرة توت غنخ آمون التى يبدو واضحا أنها
 نسيت وتاهت عن الأنظار قبل أن تحفر المقبرة المتأخرة ، إذ أنها كانت مغطاة كلها
 بالإتقاض الناتجة عن حفر المقبرة التى فوقها ، وبأكواخ عمال رمسيس السادس
 وبالمقبرة ثلاثة ممرات عادية للدخول ١٠ وعلى الحائط الأيسر للمر الأول يرى
 فرعون أمام حور آختى واوزوريس (١) وعلى الحائط الأيمن منظر مشابه (٢)
 بينما يوجد فى مكان أبعد من هذا الى اليسار (٣) مركب الشمس فى رحلتها



(شكل ١٢)

مقبرة تاوسرت وست نخت



(شكل ١٣)

مقبرة رمسيس الخامس والسادس

أثناء الساعات الاثنتى عشرة من الليل ، وقد رسم مقلوبا ليوضح أن هذا المنظر في العالم السفلى . وفي هذه الممرات جميعها مناظر مغامرات الشمس في رحلتها في الآخرة ، ويحسن بنا أن نلاحظ المنظر الموجود في الممر الثانى حيث يوجد فوق أوزوريس (٤) مركب الشمس مع الخنزير وهو الحيوان المكروه الذى يمثل هنا الروح الشريرة . وترى هنا قرود مقدسة ذات رؤوس كلاب . وبعد اجتياز الممر الثالث نصل الى حجرة تؤدى الى صالة ذات أربعة أعمدة مربعة مثلث على سقفها الآلهة نوت . وعلى اليمين واليسار ثعابين الآخرة ناشرة أجنحتها الى أسفل . وعلى ثلاثة من الأعمدة يرى الملك وهو يقدم الذبائح لآلهة الموتى ، وعلى الباب الخلفى نجده يحرق البخور أمام أوزوريس (٥) وفي الممرين التاليين نجد رسوما لرحلة الشمس في العالم الآخر كما هو مسجل في « كتاب ما هو موجود في العالم السفلى » وهذان الممران يؤديان الى حجرة مزينة بنقوش ومناظر منقولة عن « كتاب الموتى » . ويلاحظ أن الفصل الخامس والعشرين بعد المائة وهو الخاص بالاعترافات الانكارية موجود على الحائط الأيسر . ومن هذه الحجرة يدخل الزائر الى حجرة الدفن التى تحوى فى وسطها التابوت الجرانيتى الكبير . وجدران هذه الحجرة تحمل نصوصا تتصل بالعالم الآخر ، فعلى الحائط الأيمن منظر مركب الشمس وبها الآلهة خبر على شكل جعل وأتوم مثلاً برأس كبش اشارة الى الشمس المشرقة والشمس الغاربة (٦) وترى المركب وهى تعبر السماء التى يسندها أسدان ، بينما يقوم بعبادة الشمس أثناء مرورها ملائران برأس انسان يمثلان أرواح آلهة الشروق والغروب . وعلى السقف مناظر فلكية حيث يوجد منظران لنوت آلهة السماء يمثلانها فى النهار والليل وحيث ترى مصحوبة بالساعات .

رقم ١٠ - مقبرة آمون مسس

خلف هذا الفرعون منفتح عام ١٢١٥ ق . م . تقريبا ، ولكنه حكم لفترة قصيرة . ولم يعترف به فيما بعد كواحد من السلالة العادية للملوك . وبعد وفاته محيت الكتابات والصور الموجودة فى مقبرته . ومن المحتمل أن سيبتاح الذى خلفه عن طريق زواجه الملكة تاوسرت هو الذى قام بهذا العمل . وتقع المقبرة فى مواجهة النهاية الجنوبية لمقبرة توت عنخ آمون مباشرة . ولقد اقتحم هذه

المقبرة دون قصد الملك ست نخت مؤسس الأسرة العشرين ، فقد حدث أثناء حفرة لمقبرته أن امتد أحد ممراتها الى المقبرة الأقدم دون أن يدرك أنها كانت هناك . وهذا دليل على أن اخفاء المقابر حقيقة على الأقل في هذه الحالة . ولقد هجرت ست نخت نتيجة لذلك مقبرته الجديدة التى بدأها ، وهى المقبرة التى أكمل حفرها واستعملها فيما بعد ابنه رمسيس الثالث .

رقم ١١ - مقبرة رمسيس الثالث

لقد صادف الحظ السئ ست نخت ورمسيس الثالث في مقبرتيهما الأوليين ، فقد هجر ست نخت - كما رأينا - مقبرته عندما وجد أنه نفذ في جدار مقبرة أمون مسس ، أما رمسيس الثالث فقد بدأ في حفر المقبرة رقم ٣ ثم هجرها بعد أن تبين له رداءة صخرها . وقد وجد كل منهما حلا لمشكلته بطريقته الخاصة فاغتصب ست نخت المقبرة رقم ١٤ وهى مقبرة تاوسرت وأخذ رمسيس مقبرة أبيه المهجورة وغير اتجاهها حتى لا تتداخل في مقبرة أمون مسس . ولقد دفن هنا غير أن الكهنة نقلوا مومياءه التى عثر عليها في مخبأ الدير البحرى . ويوجد حاليا غطاء تابوته المصنوع من الجرانيت الوردى والذي يبلغ طوله عشرة أقدام وعرضه حوالى خمسة أقدام في متحف فيتزوليم بكمبردج ، وعليه صورة بارزة للملك المتوفى وعلى أحد جانبيه ايزيس (يكاد يكون رسمها مهشما تماما) وعلى الجانب الآخر نفثيس . ويعتبر هذا الغطاء من الأمثلة لأغطية التوابيت في عصر الامبراطورية المتأخر . أما جسم التابوت فيوجد في متحف اللوفر بباريس . وتسمى المقبرة غالبا « مقبرة بروس » نسبة الى الرحالة الإثيوبى الذى كان أول من أعاد فتحها عام ١٧٦٩ ، والذي قام - في ظروف قاسية بسبب مرشديه من الأهالى - بعمل صور للرسمين اللذين يمثلان عازفين على القيثارة ، ومن هذين الرسمين اشتق الاسم الثانى للمقبرة وهو « مقبرة العازفين على القيثارة » . والصنعة في هذه المقبرة أقل جودة منها في العصور السابقة ، ولكنها مع ذلك ملفتة للأنظار ، ولا تزال الألوان مختلفة بروقتها ، وهى مضادة بالكهرباء في الحجرات السبع الأولى .

والمدخل ظاهر مما يوضح الفكرة الجديدة التى لازمت المقبرة الملكية منذ ذلك الوقت بعد أن اتضح عدم جدوى فكرة الاخفاء . ويمكن اللجوء

الى المقبرة بواسطة سلم يتوسطه منحدر لتسهيل عملية ازالة التابوت الكبير الى أسفل. وعلى جانبي الباب نحتت في الصخر أعلام تعلوها رؤوس ثيران. وعلى عتب الباب الرموز الثلاثة العادية لاله الشمس ، القرص وبدخله خبر وأتوم ، بينما تتبعه ايزيس اليه ، وعلى الجانبين الأيمن والأيسر لمدخل الممر الأول رسوم للالهة ماعت وهى راحة تنشر جناحيها للحماية . وعلى الجدران « صلوات رع » ومنظر للملك أمام حور أختى (١) ومنظر آخر للشمس وهى تمر بين الأفقين . ومن هذا الممر ينفتح على اليسار حجتان صغيرتان ، وهما أول حجرتين من سلسلة حجرات يبلغ عددها عشر . وفى الحجرة اليسرى مناظر تمثل طهى الأطعمة التى تقدم للمقبرة الملكية (٢) وفى الحجرة اليمنى صفان من المناظر تمثل الموكب الجنائزى عبر النيل (أو الرحلة الى ابيدوس) ، وترى المراكب فى الصف العلوى وهى ناشرة شراعها بينما تطويه فى الصف السفلى .

وفى الممر الثانى تستمر المناظر المنقولة عن « صلوات رع » مع رسوم اله الشمس وايزيس ونفتيس . وتمتد الحجرات من الثالثة حتى العاشرة على جانبى الممر حاوية مناظر لها أهميتها . وفى الحجرة C على اليسار رسوم لالهة الحصاد والخصب يحملون على رؤوسهم سنابل القمح ، ويرى بوضوح منظر الهى النيل للوجهين البحرى والقبلى ، كذلك منظر الهة القمح « نابت » ذات رأس الحية . وفى الحجرة D على اليمنى رسوم أعلام خريبة وسهام وأقواس والأعلام الأربعة الخاصة بالقبائل التى كانت تدخل منذ القدم أمام الملك فى المناسبات الكبيرة (٣ ، ٤ ، ٥) . وبالحجرة E رسوم لالهة النيل والحقول يحملون تقادير من الفاكهة والزهور والطين . وبالحجرة F رسوم لأوان من كل نوع من بينها بعض الأواني « ذات الرقبة الكاذبة » وهى من أصل ميسينى (يونانى) وأثاثات من كل صنف كالأسرة والمقاعد والقلائد وأنياب الفيلة وغيرها . وهنا نجد خروجاً على القاعدة التى سبق ذكرها فى بداية حديثنا والتى تلخص فى أن فرعون - بصفته الله - ليس فى حاجة الى مثل هذه الماديات لرفاهيته فى العالم الآخر ، ولكننا ندرك الآن أن هذه القاعدة ليست بأى حال مستقرة ، وأن رمسيس الثالث أراد أن يصل الى الضمان بصرف النظر عما كان يعتقد فى ألوهيته . وفى الحجرة G نجد رسوماً تمثل الحيوانات

(١٢ - الأوان البحرية)

المقدسة والرموز بالإضافة الى الروح الحارس للملك الذى يحتل عصا
سحرية يتوجها رأس الملك * والحجرة H تبين القنوات فى العالم السفلى
وفوقها يسبح قارب الملك فى حقول الفردوس حيث تجرى أعمال الحرث والبذر
والحصاد * وفى الحجرة I وهى آخر حجرة على اليسار نرى المنظر المشهور
الذى يمثل عازفين على القيثارة والذى أعطى المقبرة أحد الأسماء التى عرفت بها *
ويلاحظ أن العازف الذى على اليسار (وهو أكثر احتفاظا بشكله) يعزف امام
النحور وحورأختى، أما الذى على اليمين فيقوم بالعزف أمام أتوم وشو (٧٠٦) *
وفى الحجرة J وهى آخر الحجرات على اليمين ، نرى اثنتى عشر صورة
لأوزوريس *

ويلاحظ أن المر ينتهى عند هذا الجزء الذى وجد فيه ست نخت انه نفذ الى
مقبرة أمون مسس مما دعاه الى هجر مقبرته * ولقد أحدث رمسيس الثالث
تغيرا بأن اتجه الى اليمين فى زاوية قائمة على محور المقبرة مضيئا بذلك الى
الممر حيزا مستطيلا احاله الى حجرة اضافية ، وبهذا أتاح للعمل أن يستمر
موازيا لتخطيطه الأول ، ولكن على مسافة تبعد بعدا كافيا عن المقبرة الاقدم
حتى يمكن تفادى أى مخاطرة أخرى وفى الممر الأصلي مناظر لايونيس وأنوبيس
على اليسار (٨) ونفتيس وأنوبيس على اليمين (٩) ، كما يظهر الملك أمام
أتوم وبتاح (١٠) * وفى الحجرة المنحرفة نرى رمسيس الى اليمين يقدم
القرايين أمام بتاح - سوكر - أوزوريس الذى تحرسه ايزيس بأجنحتها (١١)،
وعلى الحائط الأيمن ، حيث نسير فى الاتجاه الأصلي ، يوجد رسم للملك أمام
أوزوريس وأنوبيس (١٢) * والآن فنخل الممر الرابع وعليه رسوم من
كتاب « ماهو موجود فى العالم السفلى » فالى اليسار مناظر تمثل الساعة
الرابعة ، والى اليمين أخرى تمثل الساعة الخامسة من رحلة الشمس * وبعد
هذا الممر حجرة بها رسوم للآلهة * أما الحجرة الكبرى التى تليها ففيها أربعة
أعمدة مربعة ويتوسطها منحدر يؤدى الى باقى حجرات المقبرة * وعلى الجانب
الأيسر من الحجرة مناظر من « كتاب الأبواب » تمثل رحلة الشمس خلال القسم
الرابع من العالم السفلى ، وعلى الجانب الأيمن مناظر مسائلة لرحلتها خلال
القسم الخامس * ومما يجدر ملاحظته بأسفل الحائط الأيسر ذلك المنظر الذى
يمثل الأجناس البشرية الأربعة كما عرفها المصريون (١٣) * ومن هذه القاعة

ندخل الى حجرة أخرى الى اليمين بها مناظر غطاها الدخان تمثل الملك في حضرة أوزوريس كما نرى تحوت وهور آختى يقدمانه الى أوزوريس (١٤ ، ١٥ ، ١٦) أخرى من « كتاب العالم السفلى » • وبعد هذه النقطة ينقطع التيار الكهربائي عن باقى حجرات المقبرة المهذمة • أما حجرة الدفن الكبيرة ففيها ثمانية أعمدة مربعة وأربعة ملحقات صغيرة فى زواياها ، وبعد ذلك يوجد ممر ثلاثى ، ولكن كل هذه لا تستحق الزيادة •

رقم ١٢ مقبرة غير منقوشة

هذه المقبرة التى لا يعرف صاحبها تقع فى منتصف الطريق بين مقبرتى حور محب وأمنوفيس الثانى (رقم ٥٧ ورقم ٣٥) •

رقم ١٣ - مقبرة باى حامل الاختام

وتقع هذه المقبرة عاليا فى الممر الواقع عند النهاية الجنوبية للوادى ، وبلاصقة مقابر سيبتاح وست نخت وتختس الأول • ولم يكن يسمح الا نادرا بالدفن فى هذا الوادى لمن لا تجرى فى عروقهم الدماء الملكية ، ولكن يبدو أن باى كان شخصية هامة جدا لدى سيبتاح وتاوسرت ، أو على الأقل شخصية لاغنى عنها بالنسبة لهما حتى أنه منح هذا الامتياز • والمقبرة ليست بذات أهمية نسبية ، ويصعب الوصول اليها •

رقم ١٤ - مقبرة الملكة تاوسرت وست نخت

كما سبق أن رأينا فان هذه المقبرة التى تقع قريبة من مقبرة حامل الاختام « باى » كانت فى الأصل معدة لأن تكون مقبرة للملكة تاوسرت • وتقع عند رأس مثلث زاويتاه هما مقبرة سيبتاح (٤٧) ومقبرة باى (١٣) • وقد حكمت تاوسرت وحدها بعد الحكم القصير للملك أمون مسس (حوالى ١٢٢٠ أو ١٢١٥ ق م) • وقد تزوجت الملك سيبتاح ، وبهذا أصبحت أحقيته فى العرش قانونية • وفى المرات الأولى من مقبرتها يرى سيبتاح معها ، وبعد ذلك يتبين لنا من مناظر المقبرة أن سيبتاح لابد أن مات اذ اصبح سيتى الثانى زوجها • ولقد اغتصب هذه المقبرة الملك ست نخت عقب فشله فى نحت مقبرته

الأصلية ، وقد غير الخراطيش وصور الأشخاص والكتابات لتلائمه (١) . وقد وجدت بعض حلى الملكة تاوسوت مخزونة في مقبرة غير تامة (رقم ٥٦) حيث نثر عليها السيدان ايرتون وديفز عام ١٩٠٨ ، وقد يكون وضع هذه الحلى بالمقبرة قد تم بناء على تعليمات من ست نخت ، أو كجزء من الأسلاب التى حصل عليها شرذسة من اللصوص لم تكن لديهم الفرصة لحمل الكنوز التى سلبوها خارج الوادى . وتضم الكنوز تاجا وعقدا جميلا وأساور وخواتم وقطع أخرى متنوعة للزينة الشخصية تخص الملكة وزوجها الأول سيبتاج وزوجها الثانى سيتى الثانى . وجميع هذه الحلى موجودة الآن بالمتحف المصرى (رقم ١٩٢٤) وما بعده بالحجرة ٣ بالطابق العلوى - خزانة ١٤) . ومن الواضح أن مومياء الملكة لم تنقل من مكانها ، وقد ظن الكهنة أنها مومياء الملك ست نخت التى يبدو أن اللصوص قد هشموها . وقد وضع الكهنة المومياء فى 'التابوت الفارغ' للملك ست نخت حيث نقلت الى المخبأ . وقد اتضح بعد تجريفها من اللغائف أنها لامرأة لابد أن تكون تاوسرت ، إذ أن الملكات الأخريات من هذا العصر دفن فى وادى الملكات . ومن هذا نرى أن تاوسرت قد عادت بطريقة ما الى مكانها الأصلى رغم اغتصابه بواسطة ست نخت .

والمقبرة غير مضاعة بالكهرباء ، ولكن من السهل زيارتها . وهى كما يدل عليه تخطيطها متقنة بعض الشيء . وفى الممر الأول رسوم لتاوسرت وسيبتاج أمام الآلهة المختلفة كبتاح وحور آختى وأنوبيس وأيزيس وغيرهم (١ و ٢) . وفى الممر الثالث يرى خرطوش ست نخت وصورته مرسومين على الجص فوق الأسماء والصور الأصلية (٣ و ٤) . وبعد هذا الممر تنفتح حجرة صغيرة فى حجرة أوسع حيث يرى أنوبيس وحورس يتعبدان الى أوزيريس . وتوجد ممرات ثلاثة أخرى بها بعض رسوم ملونة غير متقنة من عمل ست نخت فوق رسوم تاوسرت . وهناك صالة متسعة ذات ثمانية أعمدة مربعة بها أربعة ملحقات فى زواياها كانت فى الأصل معدة لأن تكون حجرة دفن الملكة . وفى هذا

(١) كما سبق أن اشرنا فإن آخر الأبحاث تدل على أن سيتى الثانى تزوج بالملكة تاوسرت وبعد وفاته حكم امون مسس لفترة قصيرة ثم تبعه فى الحكم الملك الصبى سيبتاج بن سيتى الثانى لبقى على العرش مدة ست سنوات تحت وصاية الملكة وتلقبه فى الحكم بعد وفاته - انظر : (Von Beckerath, J E A, 48, p. 70 ff.)

الوقت يموت سيبتاح ليحل مكانه سیتی الثاني (١) * ومن هذه النقطة حتى النهاية نجد أن العمل كله قد تم بمعرفة ست نخت الذى أضاف حجرة صغيرة مستعرضة بها بلحق على اليمين ، وممرين وصالة أخرى ذات ثمانية أعمدة مربعة تشبه صالة تاوسرت بالاضافة الى كوة فى الحائط الخلفى * وهنا وجد غطاء التابوت الجرائيتى للملك ست نخت ، وقد نحتت عليه صورة جميلة للملك على شكل أوزوريس * أما جسم التابوت فقد هشم *

رقم ١٥ - مقبرة سیتی الثاني

عندما تترك المقبرة رقم ١٤ نمر بمقبرة تحتمس الأول (رقم ٣٦) وبعد ذلك بقليل نأتى الى رقم ١٥ وهى مقبرة سیتی الثاني الزوج الثاني للملكة تاوسرت * وقد اشتهرت هذه المقبرة منذ عام ١٩٢٢ كمعمل لمعالجة وترميم القطع الدقيقة التى وجدت بمقبرة توت عنخ آمون * والمقبرة فى حد ذاتها تستحق الاهتمام لما بها من رسوم بارزة بعضها جيد ، وبالأخص رسم الملك نفسه الذى يرى على الحائط الأيمن قرب المدخل وهو يقدم تمثالا لماعت الهة الحق ، وهى قطعة أصيلة رغم ما يبدو فيها من فتور * ويلاحظ أن الخراطيش والرسوم بجدار الباب قد محيت فى بعض الحالات ثم أعيد نحتها مما يدعو الى الظن بأن الملك كان قد خلع ثم أعيد ثانية الى عرشه ، وأكثر الرسوم لم تكتمل ، وعلى الأعمدة المربعة بالمصالة رسوم لنفرتم وحورس وحور آختى وماعت وغيرهم من الآلهة *

رقم ١٦ - مقبرة رمسيس الأول

نعود الآن الى ما يمكن اعتباره الجزء المتوسط من الوادى ، فنمر بمقابر رمسيس الثالث وأمون ميس لنصل الى مقبرة رمسيس الأول التى تكون مع مقبرة سیتی الأول (رقم ١٧) ومقبرة رمسيس الجادى عشر (رقم ١٨) - مجموعة صغيرة قريبة من بداية المجر الذى يؤدى من جهة اليمين الى مقبرة تحتمس الرابع (رقم ٤٣) ومقابر حتشبسوت (رقم ٢٠) والأمير منتو - حر -

(١) كما سبق أن ذكرنا فان سیتی الثاني حكم قبل سيبتاح - أما تغير اسماء الملك الثانى باسماء الملك الأول فيعزى الى الملكة تاوسرت *

خبشف (رقم ١٩) • والمقبرة مضاءة بالكهرباء ، ويمكن الوصول اليها بواسطة سلم مزدوج الدرجات • والمعروف أن الملك رمسيس الأول الذى خلف حور - محب والذى يسكن اعتباره أول ملوك الأسرة التاسعة عشرة حكم مدة صغيرة جدا يغلب أنها تقدر بسنة واحدة حوالى عام ١٣٢٠ أو ١٣١٤ ق • م • ولهذا لم يتم استكمال مقبرته • وقد عملت حجرة دفنه عند نهاية درجات السلم الثانى بعد أن كانت النية متجهة فى الأصل الى اقامة مقبرة كبيرة وهامة • وهى تستحق الاهتمام لما تظهره رسومها الملونة من تطور للرسوم فى عصر الأسرة الثامنة عشرة • فالتلوين الكامل للصورة التى نراها هنا والذى يختلف عن تلوين الخطوط الأولية الذى نجده فى مقابر أخرى مثل مقابر تحتمس الثالث وأمنوفيس الثانى كان مرحلة فى سبيل تلوين الصور البارزة التى توجد فى المقبرة المجاورة ونعنى بها مقبرة سيتى الأول ابن رمسيس وخليفته •

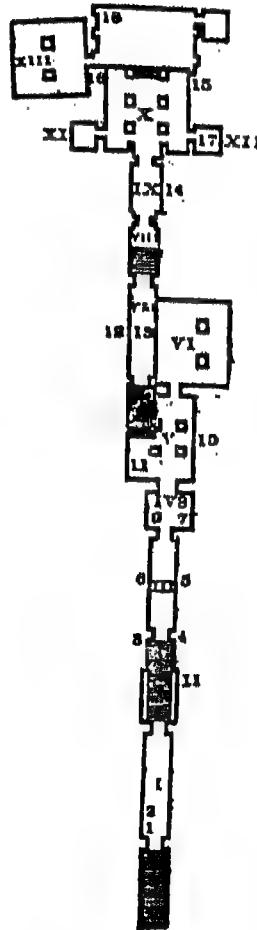
وهناك سلم يهبط بنا الى مدخل يؤدي الى ممر منحدر ، وسلم ثان يصل بنا الى حجرة التابوت حيث يوجد التابوت الجرانيتى وعليه صور ونقوش ملونة باللون الأصفر • أما جدران الحجرة فمغطاة بلون رمادى رسمت عليه المناظر والنقوش بالألوان • فالى اليمين عند دخولنا نجد الاله ماعت مع الملك وهو يقدم النبيذ الى الاله نفرتم ، والى اليسار تظهر ماعت ثانية مع الملك الواقف أمام بتاح وبجواره الرمز « جد » الذى يمثل العمود الفقرى لأوزوريس ، وعلى الحائط الغربى برى مركب الشمس يجره أربعة أشخاص ، وتحت المركب الاله أتوم يذبح الثعبان الخبيث أبوفيس • أما الكتابات فهى منقولة عن « كتاب الأبواب » • وخلف التابوت من الجهة الجنوبية يرى الملك مع أتوم ومن خلفه نيت يقوده حورس بن ايزيس الى أوزوريس وأمامه حورس ظهير أمه • وهناك فجوة داخل هذا الحائط يوجد فوقها الملك راكما بين أشخاص ممثلين برؤوس ابن آوى وآخرين برؤوس الصقر ، وهم الذين يمثلون أرواح بى ونخن عاصمتى الوجهين البحرى والقبلى فى العصر العتيق • وفى الفجوة نفسها رسم لأوزوريس بين اله ذى رأس كبش وثعبان مقدس هو الصل نسرت اله الحصاد ، وعلى الحائط الشرقى (الأيسر) يرى رمسيس بين أنويس وحورس • أما الكتابات والصور الأخرى فمأخوذة من كتاب الأبواب •

رقم ١٧ مقبرة سيتى الأول

إذا حكمنا بالشواهد ، ومنها ذلك الرأس النبيل لموميائه التى وجدت فى الدين البحرى عام ١٨٨١ ، فإن سيتى الأول كان من خيرة الفراعنة المصريين . كما كان دون شك من أجملهم . وتعتبر مقبرته فى الوادى جديرة بهذا الرجل ، فهى إلى حد كبير أجمل وأفخم عمل يمكن مشاهدته هناك . ولم يكن حكم سيتى طويلا (١٣٢١ - ١٣٠٠ ق م . طبقا للتاريخ القديم لكمبردج (١)) ؛ ١٣١٤ - ١٢٩٢ ق م . طبقا لبرستيد) غير أن مقبرته أجمل مثل من نوعه ، رغم أنها لم تكمل تماما ، وهى تبلغ ٣٢٨ قدما طولا ، ويمكن مقارنتها من هذه الوجهة بمقبرة رمسيس الثالث ومقبرة تاوست (رقم ١١ ورقم ١٤) أما مقبرة الملكة حتشبسوت (رقم ٢٠) فتزيد عنها كثيرا ، وإن كانت خالية من الرسوم والنقوش . والمعروف أن سيتى هو ابن رمسيس الأول ، الذى تمثل مقبرته التى رأيناها الآن ، المرحلة المتوسطة فى استخدام العمل الفنى على جدران المقبرة . وفى مقبرة سيتى الأول نجد أن الانتقال إلى الطريقة الجديدة قد تم . ولا بد أن التطور كان سريعا جدا لأن المقبرة تكاد تكون جميعها مزينة برسوم بارزة رائعة لونت بألوان زاهية . ورغم أننا نجد فى بعض المواضع أن الخطوط الخارجية هى التى رسمت فقط ، وأن الرسم الكلى لم يتم ، فإن للرسوم غير الكاملة قيمة لا حد لها على اعتبار أنها تظهر لنا الطرق التى أمكن بها إنتاج هذه الأعمال الفنية الباهرة فى ظلام هذه الحجرات المنحوتة تحت الأرض . وإذا جاز لنا أن نحكم بالطراز فانه من الواضح أن الفنان الذى رسم الرسوم البارزة برزوا خفيفا فى معبد سيتى الأول هو نفس الفنان الذى كلف بعمل مقبرة هذا الفرعون . ولكن قد لا يكون من الصواب أن نعلق أهمية على ذلك نظرا لتجانس النتائج التى وصل إليها الفن المصرى فى بعض العصور والأماكن . وعلى كل حال فالعمل فى المقبرة من نفس الطراز الموجود فى أييدوس ولا يقل عنه روعة فى تنفيذه .

وقد كانت مقبرة سيتى الأول معروفة فى أيام اليونان . ولكن بلزوني الذى أعاد فتحها فى ١٧ أكتوبر سنة ١٨١٧ جعلها معروفة لأول مرة للعالم .

الحديث * ويعتبر تقرير بلزوني عن كشفه العظيم من أطرف وأمتع أجزاء تقريره المستع عن حفائره (أنظر كتابه المسمى حكايات صفحة ٢٣٠ وما بعدها) (١) * ونكاد ننسى أي انتقاد لطرقه في العمل أزاء حياسه الخالص الذي أظهره في الكشف الذي استطاع أن يقلمه الى العالم ، وازاء الحقيقة بأنه قضى أكثر من اثني عشر شهرا وهو يقوم بعمل قوالب من الشمع لكل رسم في المقبرة بفكرة



(شكل ١٥)

مقبرة بيتي الاول

عمل نموذج كبير له وقد عرض هذا النموذج في المصالة المصرية في ييكادالى مع التابوت الجميل المصنوع من المرمر للملك سيتى .

ويمكن الوصول الى المقبرة بواسطة سلم خشبى يهبط الى مدخل المرمر الأول . وهنا نجد الى اليسار (١) الملك أمام حور اختى وبعده (٢) الرمز الثلاثى لاله الشمس الممثل فى قرص الشمس فى قوتها ثم الشمس المشرقة ، والشمس الغاربة . أما النصوص فهى من كتاب « صلوات رع » . ويلاحظ أن السقف مزدان بطيور العقاب ناشرة أجنحتها . والمر الثانى هو سلم على جداره الأيسر سبع وثلاثون صورة تمثل أشيكال اله الشمس ، وعلى الجدار الأيمن تسع وثلاثون صورة مع بعض نصوص من كتاب « ما هو موجود فى العالم السفلى » . ويلاحظ عند نهاية السلم الرسوم الجميلة (٣ و ٤) لايزيس الى اليسار وفتيس الى اليمين . أما المر الثالث فعلى الجدار الأيمن (٥) رحلة مركب الشمس خلال الساعة الرابعة من الليل وعلى الجدار الأيسر (٦) رحلته فى الساعة الخامسة . ويرى هنا المركب يسحبه سبعة آلهة وسبع الهات ، والفصلان الرابع والخامس من « كتاب العالم السفلى » . وبعد ذلك ندخل حجرة صغيرة على جدرانها يرى الملك فى حضرة الآلهة المختلفة ، حاتحور وأوزوريس وإيزيس وأنوبيس وحورس (٧ و ٨ و ٩) .

والآن ندخل صالة ذات أربعة أعمدة بها سلم الى اليسار ينزل من أرضيتها . وعلى الجدار الأيسر رحلة الشمس خلال القسم الرابع من العالم الآخر منقولة من « كتاب الأبواب » . ويرى الباب الرابع يجبره ثعيان ، ومركب الشمس يجرها أربعة رجال ويتقدمها ثعيان ملتبس وأرواح وثلاث آلهة برؤوس أبى منجل وتسعة أرواح أخرى . وبما يجدر ملاحظته وجود الاله حورس (١١) فى الصف الأسفل مع ممثلين لشعوب البشر الأربعة وهم المصريون والأسسيويون والزنوج والليبيون . أما الحائط الأيمن (١٠) فعليه رحلة الشمس خلال الساعة الخامسة منقولة من « كتاب الأبواب » . وبالصف الأعلى اثنا عشر الها يحملون ثعبانا تبرز منه رؤوس آدمية واثنا عشر الها يسحبون حبالا ربطت الى طرفه مومياء . أما الصف الأوسط فيه مركب الشمس يجرها أربعة رجال يتقدمهم المردة . وفى الصف الأسفل اثنا عشرة مومياء على سرير

من الثعابين ، بواله يتكىء على عصا سحرية وأشكال أخرى غريبة • وعلى الحائط الخلفى أوزوريس جالسا فوق عرشه والالهة حاتحور - إيزيس خلفه ، وقد أخذ الاله حورس ذو رأس الصقر بيد الملك ليقدمه الى الاله أوزوريس • وعلى الأعمدة يرى سيتى مع الآلهة المختلفة •

والى يمين الحائط الخلفى من هذه الصالة تنفتح صالة أخرى بها عمودان مربعان • وهنا نلاحظ أن الرسوم لم تكمل أبدا ، فقد تم عمل خطوطها بالمداد الأحمر ، وأصلحت بالمداد الأسود ، ولكن لم يتم نقشها أبدا • ولهذا فإن الصالة طريفة باعتبار أنها توضح لنا الخطوط التى أتبعها الفنان الكبير الذى صمم رسوم المقبرة والأعمدة كالعادة تظهر لنا الملك مع الآلهة المختلفة ، ولكن على الجزء الأيسر من الصالة رحلة الشمس خلال الساعة التاسعة من « كتاب العالم السفلى » • وترى المركب تجرها الأرواح ويسبقها اثنا عشر اله للنجوم يسكون المجاذيف بينما تنفث الثعابين النار •. ويكمل المنظر بأشكال المردة والشخص الغريبة • وعلى الحائط الخلفى من الغرفة رحلة الشمس فى الساعة العاشرة من نفس الكتاب مع كثير من أشكال الوحوش • وفى الصف الأعلى يمكن مشاهدة الهى الوجهين القبلى والبحرى جالستين بجوار ثعبانين يحصلان قرص الشمس • والصف الأسفل المهشم يعطينا فكرة عن عقيدة المصريين فى مصير الأشرار ، اذ نجد حورس متكئا على عصاه يشاهد اثنى عشر روحا شريرة تسبح فى مياه الآخرة • وعلى الحائط الأيمن من الحجرة نرى الرحلة فى الساعة الجادية عشرة من نفس الكتاب • وليس هناك ما يدعو الى ذكر تفاصيل الأشكال السحرية بعد أن أصبحت مملة • ولكن يجدر بنا أن نلاحظ فى الصف الأسفل جانبا من الجحيم كما صوروه المصريون ، حيث نرى أعداء اله الشمس يحرقون فى أفران (أربعة أجساد فى القرن الأخير تقف على رؤوسها) ، بينما يقوم حورس بدور رئيس المراسيم ، كما تقوم الالهات نافتات اللهب ومعهن سيوفهن بوظيفة الحراس •

ولقد كان الغرض من الحجرة الغير تامة هو التضييل فيتصور لصووص المقابر أن المقبرة قد انتهت عند هذا الحد ، ولكن بقية المقبرة تستمر بعد

السلم الموجود في الجانب الأيسر من الحجرة ذات الأربعة أعمدة • وهذا السلم كان قد اخفى بعناية بمجرد دفن الملك •

والواقع أن الترتيب لتعمية اللصوص كان قد بدأ في مرحلة سابقة ، إذ أن بلزوني عندما دخل المقبرة وجد أن الطريق مقطوع ببئر عمقه ٣٠ قدما وعرضه ١٤ قدما يسبق مباشرة الصالة ذات الأعمدة الأربعة • ويبدو أن الغرض من مثل هذه الآبار التي نقشت جذرائها العليا أن تمنع من جهة الحاق التلف بالحجرات الداخلية للمقبرة نتيجة لتسرب المياه إليها من العواصف الممطرة التي قد تكون قليلة الحدوث ، ولكنها ليست غير معروفة بطيبة ، وأن تثبط عزيمة اللصوص وتضلهم من جهة أخرى ولكن لم يكن من السهولة تثبيط عزمهم ، إذ أنهم في هذه الحالة وبعد أن مروا بالبئر العميقة ، والكثيرون منهم فعلوا ذلك كما فعل بلزوني ، جسوا حائط الحجرة ذات العمودين التي تبدو كأنها نهاية الحجرة ، وعندما وجدوا أنها ترن رنيناً أجوف في الحائط الأيسر هدموا جزءاً منه ووقفوا إلى الممر السفلى وهو الذي يؤدي إليه السلم المخفى •

نعود إلى الحجرة ذات الأربعة أعمدة ، ونهبط منها بالطريق العادي بواسطة سلم إلى ممرين عليهما مناظر تمثل عملية « فتح القم » للمومياء ، وهي من الطقوس الدينية التي يظن أنها تمنح المومياء أو التماثيل الجنائزية للمتوفى الحياة والقدرة على التنفس وتناول القرايين • ومما يجدر ملاحظته مناظر التماثيل وهي واقفة على قواعد (١٢ و ١٣) بينما يقبم الكهنة القرايين ويؤدون الشعائر أمامها • ورغم أن هذه الصور ليست في حد ذاتها غير صور إلا أنه كان يعتقد أنها في الحالتين تقوم بعمل فعال في حالة الضرورة كما لو كانت حقيقة • ندخل الآن حجرة أمامية لا تعدو أن تكون مجرد ممر آخر إذا أدخلنا في الاعتبار حجمها ، وهي تحوى نقوشاً جميلة لسيدي الأول في حضرة الآلهة المختلفة ، حاتحور وأنوبيس وإيزيس وحورس وأوزوريس (١٤) •

ومن هذه الحجرة الأمامية ندخل صالة الدفن الكبيرة ، وهي حجرة ذات ستة أعمدة مربعة ، وتتكون في الواقع من قسمين ، القسم الأمامي وبه الأعمدة ، والقسم الخلفي وله سقف مقبب • وهذا القسم الأخير منخفض المستوى عن الأول ، ومنه يبدأ منحدر به درجات سلم على الجانب يصل إلى البئر الذي يضم

المومياء • وهناك ملحقان يفتحان في زوايا القسم الأول من الصالة كما هو الحال في المقابر أرقام ٨ و ١١ و ١٤ • والمناظر والنصوص الموجودة في القسم الأول من الصالة تمثل رحلة الشمس في الساعتين الأولى والثانية من ساعات الليل مع المناظر السحرية المعتادة التي أصبحت تبعث على الملل لكثرة تكرارها • ويلاحظ على الحائط الأيمن بالقرب من بداية القسم الثاني من الصالة وجود رسوم تبين الساعات الاثنتى عشرة من الليل برؤوسها السوداء (١٥) • وعلى الحائط الأيسر رسم للساعات الاثنتى عشرة الأخرى (١٦) وقد صورت في محاولة غير عادية لعمل الرسم المنظور الحقيقى • وفى الملحق الصغير الموجود على اليمين منظر جدير بالملاحظة (١٧) لحاتحور مصورة بشكل بقرة واقفة عبر السماوات يرفعها شو اله الهواء ، ويسبح فوقها رع فى سفينته ، بينما تتجسع الآلهة الأخرى تحتها ، والنجوم تسطع على بطنها • أما النصوص المرافقة فهي تتصل بتلك الأسطورة الموغلة فى القدم عن هلاك البشرية على يد رع ، وهى إحدى مخلفات الأزمان العتيقة • وانه لمن الغريب أن نراها هنا مع نصوص حديثة مثل « كتاب الأبواب » وغيره • أما الملحق المقابل ففيه رحلة الشمس خلال الساعة الثالثة من « كتاب الأبواب » •

ويحوى السقف المقبب للقسم الثانى من الصالة سلسلة متقنة من المناظر الفلكية من أبراج ونجوم وكواكب • وتوجد كوة فى الجدار الأيسر من هذا الجزء من الصالة عليها رسم أنوبيس وهو يقوم بشعائر « فتح القم » أمام الملك الممثل بشكل أوزوريس ويسنده رمزا الإله أوبوات (١٨) • ويرى المنظر الجميل للالهة ماعت بأجنحتها المنشورة بأعلى هذا الجدار تحت السقف المقبب مباشرة • وفى هذا الجزء من الصالة كان يوجد تابوت الممرى الجميل الذى كان إحدى غنائم بلزوى الكبيرة • والوصف الذى أورده بنفسه عن هذه القطعة الرائعة كالآتى : « انه تابوت من أجمل أنواع المرمر الشرقى ، طوله تسعة أقدام وخمس بوصات وعرضه ثلاثة أقدام وسبع بوصات ، أما سمكه فهو بوصتان فقط • ويبدو شفافا اذا أضىء من الداخل ، كما أنه منقوش من الداخل والخارج بوضعة مئات من الرسوم التى لا تزيد عن بوصتين فى ارتفاعها ، وهذه الرسوم تمثل كما أظن كل الموابك والشعائر الجنائزية الخاصة المتوفى »

(حكايات ص ٢٣٦) • وقد كسر غطاء التابوت ، ووجد بلزوني أجزاءه قرب مدخل المقبرة • وقد يسر الانسان أن يعلم أن المكتشف الذى صادف مضايقات أكثر من مكافآت عن عمله اذا جاز لنا أن نثق برواية المكتشف نفسه ، قد قبض فعلا ٢١٠٠٠ جنيه من سير « جون سون » ثمننا لتلك القطعة الثمينة التى توجد حاليا بمتحف سون فى لنكولن ان فيلدىس بلندن •

وقد كشف بلزوني عن السلم والمنحدر الذى كان التابوت ينزلق فوقه ، وقد وجد أنه يمتد لمسافة ثلاثمائة قدم أخرى بعد صالة الدفن ولكن لم يعثر على شيء فى هذا الامتداد (١) • ومن صالة الدفن ندخل الى حجرة أخرى بها عمودان أحدهما مهشم ، وضفة عريضة ذات كورنيش مقوس ممتد بطول جوانب ثلاثة منها • وقد أطلق بلزوني - الذى يعرف بأرائه الغريبة بعض النىء فى اعطاء الأسماء - على هذه الحجرة اسم « حجرة البوفيه » • وعلى الحائط الأيمن للحجرة نفسها مناظر من الساعة السادسة لرحلة الشمس (كتاب ما هو موجود فى الآخرة) ، كما يوجد على الحائط الأيسر للمدخل والحائط الأيسر للحجرة مناظر من الساعة السابعة من نفس الكتاب ، بينما ترى على الحائط الخلفى مناظر للساعة الثامنة من نفس الكتاب • أما الحجرة الأخيرة فليس بها نقوش ويصعب زيارتها فى الوقت الحاضر •

رقم ١٨ - مقبرة رمسيس العادى عشر

كان لهذا الفرعون الذى حكم فى أواخر عهد الرعامسة أسماء كبيرة بقدر ما كان هو نفسه غير مهم • فلقد عرف باسم « رع - خبر - ماعت - ستب - أن - رع ، رمسيس - أمون - خبشف - مري - أمون » وتتناسب مقبرته مع قدره ، فليكن بها رسوم أو كتابات تستحق الذكر ، وتستعمل الآن كمكان لوضع ماكينة الانارة الخاصة بالمقابر (٢) • وقد حكم هذا الفرعون من

(١) عملت محاولة أخرى فى السنوات الأخيرة لمعرفة الغرض من نحت هذا الممر وعما اذا كان يحوى أى آثار ولكن لم تسفر المحاولة عن أية نتيجة •
(٢) تنار الآن طرق البر الغربى ومقابر ييبيان الملوك واسطة اسلاك من الكهرباء تمتد من البر الشرقى بالاقصر •

١١٣٠ - ١١٠٠ ق م . (طبقا للتاريخ القديم لكسبردج) أو من ١١١٨ - ١٠٩٠ ق م . (طبقا لبرستيد) .

رقم ١٩ - مقبرة الأمير منتو - حر - خبشف

كان الأمير منتو حرخبشف الذى من أجله عسنت هذه المقبرة والذى دفن هنا رغم أن المقبرة لم تتم أبدا : « الأمير الوراثنى ، الكاتب الملكى ، الابن الملكى من صلبه (أى صلب الفرعون) ، محبوبه ، الرئيس الخاص بجلالته ، كبير مفتشى فرق الجيش ، رسيس منتوحر خبشف » . وكان يعتبر الابن السادس لرسيس الثالث طبقا للكشف الموجود بمدينة هابو ، أما الآن فهو يؤخذ على أنه الابن الأكبر لأحد ملوك الرعامسة المتأخرين . ومدخل هذه المقبرة فخم ، فهو فى حجم مدخل مقبرة رسيس التاسع (رقم ٦) . ويوجد بالمقبرة ممر أول طويل يفتح على ممر ثان به تجويفان وكان قد بدى العمل فيه ولكنه لم يستكمل أبدا . ويوجد بئر مستطيل الشكل فى أرضية هذا الممر استعمل كمدفن ثم غطى ببلاطات من الحجر الجيرى حتى مستوى الأرضية . أما الرسوم فتظهر الأمير فى حضرة الآلهة المختلفة ، وهى متقنة الصنع رسمت فوق طبقة من الجص سويت بعناية كبيرة .

رقم ٢٠ - مقبرة الملكة حتشبسوت

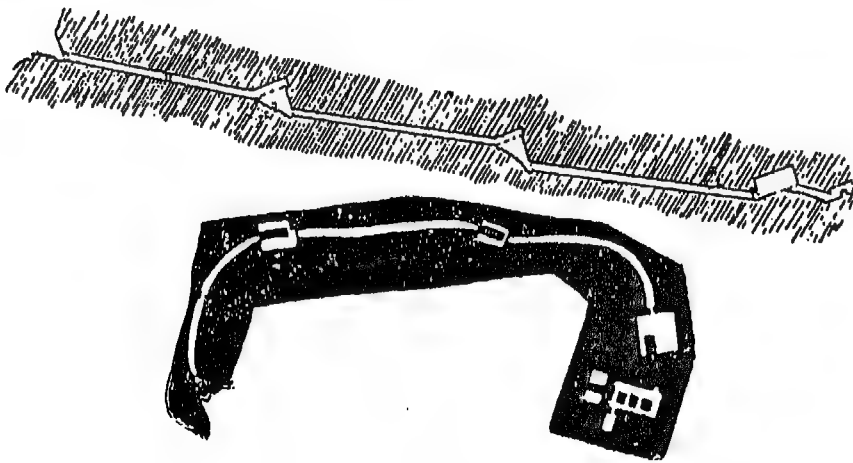
تعتبر هذه المقبرة من أكبر المقابر فى الوادى اذ يبلغ طولها ٧٠٠ قدم وتصل الى عمق رأسى بحوالى ٣٢٠ قدما من السطح ، ولكنها مع ذلك خالية من الرسوم والكتابات ، رغم أنه وجدت بها لوحات من الحجر الجيرى عليها قصول ومناظر من « كتاب ما هو موجود فى الآخرة » مرسومة بالمداد الأحمر والأسود ، ومن الواضح أنها كانت معدة لتشييتها فى المقبرة . وهذا يبدو أن المقبرة قد حفرت على أن يتجه محورها مباشرة نحو المعبد الجنائزى الكبير للملكة بالدير البحرى ، بحيث تقع حجرة التابوت تحت الهيكل مباشرة . غير أن نوعا رديئا من الحجر قد صادف القائمين بالعمل فاضطروا الى أن يخفروا المقبرة بميل . والعمل فى هذه المقبرة غير مثقن ، ومن الواضح أنه لم يتم بحال

من الأحوال ، على أنه من غير شك أن حتشبسوت دفنت هنا وليس في المقبرة الأخرى المرتفعة فوق واجهة الجبل حيث اكتشف هوارد كارتر عام ١٩١٦ تابوتها الثانى الذى لم يكتمل صنعه كما ذكرنا .

وقد نظف المقبرة هوارد كارتر بالاشتراك مع السيد / ديفز عام ١٩٠٣ . وفى حجرة الدفن عثر على تابوت الملكة من الحجر الرملى المحبب الأحمر ، وصندوق أحشائها من نفس الحجر ، وتابوت أبيها تحتمس الأول وقد صنع أيضا من نفس الحجر . وهذه كلها محفوظة حاليا بالمتحف المصرى تحت الرقمين ٦١٩ و ٦٢٠ بالقاعة ٣٣ بالطابق السفلى - الى الغرب . ولقد سبق سرقة المقبرة سرقة تامة . ولم يجد تحتمس الأول أمانا فى مقبرة ابنته أكثر من الأمان الذى وجدته فى مقبرته نفسها ، فقد عثر على موميائه بالدير البحرى ، أما مومياء حتشبسوت فلم يمكن التعرف عليها .

رقم ٢١

هذه المقبرة هى واحدة من مجموعة من أربع مقابر غير منقوشة ولم يستدل على أصحابها . وتقع غير بعيدة عن مقبرة حتشبسوت اذ أنها موجودة بينها وبين مقبرة الوزير وسرحت (رقم ٤٥) .



(شكل ١٦)

مقبرة الملكة حتشبسوت (مستطافى وقطاع)

رقم ٢٢ - مقبرة أمنوفيس الثالث

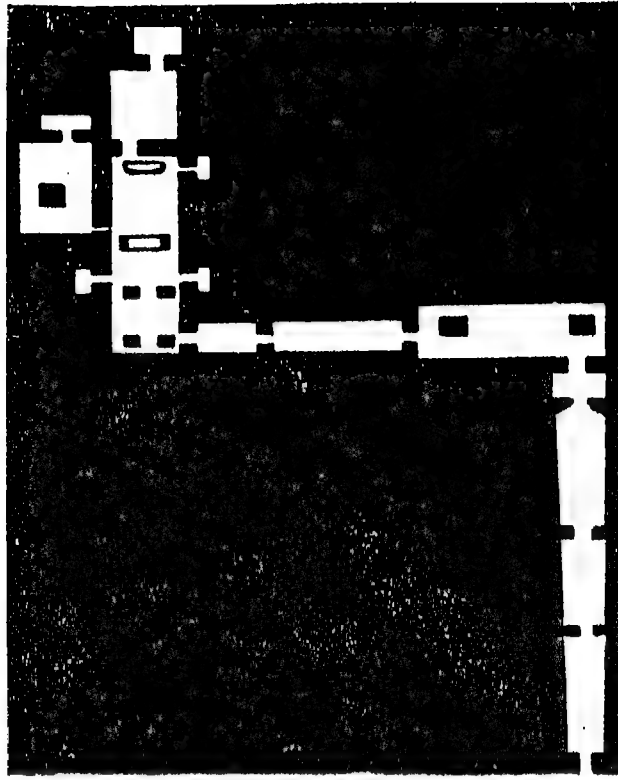
لكى نصل الى هذه المقبرة علينا أن نترك وادى الملوك ندخل الوادى الغربى الذى يتفرع من الطريق الذى يؤدى الى الوادى الرئيسى قبل الوصول اليه بحوالى ٤٠٠ ياردة . ويعتبر الوادى الغربى موحشا كالوادى الآخر الأكثر شهرة ، وبه بعض المقابر القليلة من بينها مقبرة أمنوفيس الثالث المعروف بأنه أفخم الأباطرة العظام للأسرة الثامنة عشرة . وتعتبر مقبرته أهم هذه المقابر بل أنها المقبرة الوحيدة من بين المقابر الملكية التى كان الانسان يتنى أن يجدها سليمة لم تمس . ولكن الواقع غير ذلك ، فلقد نهبت فى أيام رمسيس التاسع ، وتسجل بزدية ماير B اعترافات وأسماء أربعة لصوص بين خمسة كانوا حاضرين أثناء عملية النهب . وقد أمضى هؤلاء اللصوص أربعة أيام وهم يقتحمون المقبرة ، وهذا أبلغ دليل على اهمال أو تسر موظفى وحراس الجبانة . ومومياء أمنوفيس الثالث احدى المومياء التى وجدت عام ١٨٩٨ فى مقبرة جده أمنوفيس الثانى . والوصول الى هذه المقبرة صعب فى الوقت الحاضر (١) .

وبالمقبرة ممر طويل مكون من الدهاليز الثلاثة العادية وهو ينحدر بشدة الى أسفل ، ويعترضه بئر حوله رسوم تمثل الملك مع الآلهة . وبعد البئر توجد حجرة ذات عمودين مربعين وبها سلم يهبط الى حجرة صغيرة بها نقوش مهشمة من النوع العادى . وتأتى بعدئذ حجرة الدفن ذات العمد ، وبها أجزاء من تابوت مكسور ، ثم حجرة أو حجرتان ثانويتان . ولم يبق أى شىء يشهد على عظمة هذا الفرعون الذى يعد أفخم فراعنة مصر .

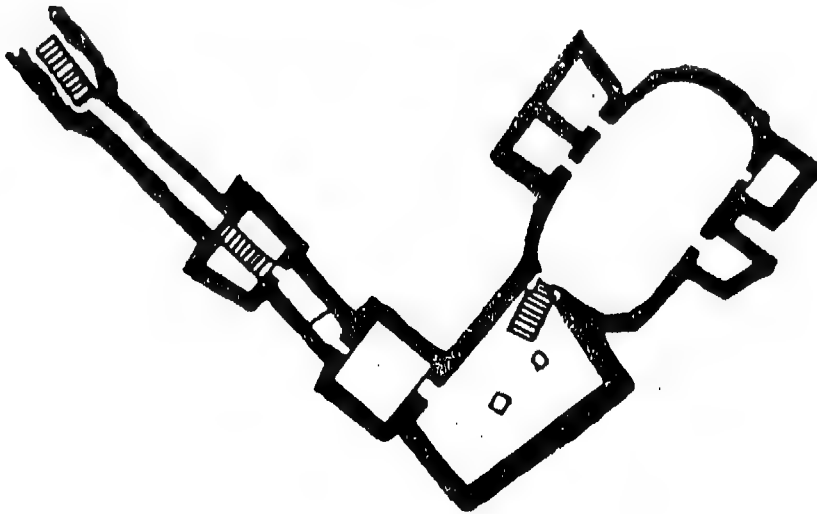
رقم ٢٢ - مقبرة آى

علينا أن نتذكر أنه بعد وفاة اخناتون والحكم القصير والعقيم للملكين سمنخ كارع وتوت عنخ آمون ، اعتلى العرش كاهن هو « الأب الالهى آى »

(١) هذه المقبرة - كمقبرة آى الموجودة فى نفس الوادى - مردومة ومقفلة بالأحجار ولا يمكن زيارتها الا بتصريح خاص وبعد ازالة الاتربة والأحجار التى على مدخلها .



(شكل ١٧)
مقبرة إمنوفيس الثالث (الوادى الغربى)



(شكل ١٨)
مقبرة تحتمس الثالث

(١٣ - الآثار المصرية)

الذى لم يكن له أى حق فى تولى العرش ، بل لم يكن ذا منصب كبير فى الكهنوت . وقد حفرت مقبرته بالقرب من مقبرة أمنوفيس الثالث فى الوادى الغربى ويصعب الوصول إليها فى الوقت الحاضر . ورسومها خليط غريب من الرسوم المتصلة بالشعائر الدينية التى يمثل فيها الملك واقفا أمام الآلهة ، والرسوم الشعبية حيث يرى المتوفى منهمكا فى مشاغل الحياة . وتتكون المقبرة من دهليز وسلم وحجرة صغيرة تؤدى الى صالة الدفن التى تزينها رسوم ملونة يرى فيها الملك يصطاد الطيور « بالبومرانج » (١) ، ويقتلع نبات البردى كما لو كان حاكم اقليم عادى ، بينما توجد مناظر أخرى تظهره فى حضرة زملائه الآلهة وزميلاته الآلهات . وكان تابوته الموجود الآن بالمتحف المصرى (رقم ٦٢٤ بالقاعة ٣٨ بالطبقة السفلى - الى الشرق) جميلا جدا الا أنه مكسور الآن . وتسمى المقبرة « تربة القروء » أى مقبرة القروء وذلك بسبب الاثنى عشر قردا المصورة فى صالة الدفن . وجدير بالذكر أن مقبرة آى التى لم تكمل فى العمارة هى التى حفظت لنا النسخة الوحيدة الباقية للنص الطويل لمديح الاله أتون .

رقما ٢٤ و ٢٥

ويقعان أيضا فى الوادى الغربى ، وهما غير منقوشتين وصاحباهما غير معروفين .

أرقام ٢٦ - ٣٣

وتقع فى الوادى الرئيسى وهى خالية من النقش وأصحابها غير معروفين .

رقم ٣٤ مقبرة تحتمس الثالث

تقع مقبرة الفاتح العظيم فى واد ضيق منزل بعيد عند الزاوية الجنوبية الشرقية من الوادى الرئيسى . ومداخلها فخم يقع فى مكان عال ؛ ولكن الوصول إليها صعب (٢) . والدرب الذى يصل إليها يتجه الى الجنوب بعد

(١) عصا معقوفة يرمى بها الطيور .

(٢) كما اسلفنا أصبح الوصول إليها اقل صعوبة بعمل سبم يبدأ من أرضية الوادى وينتهى عند باب المقبرة .

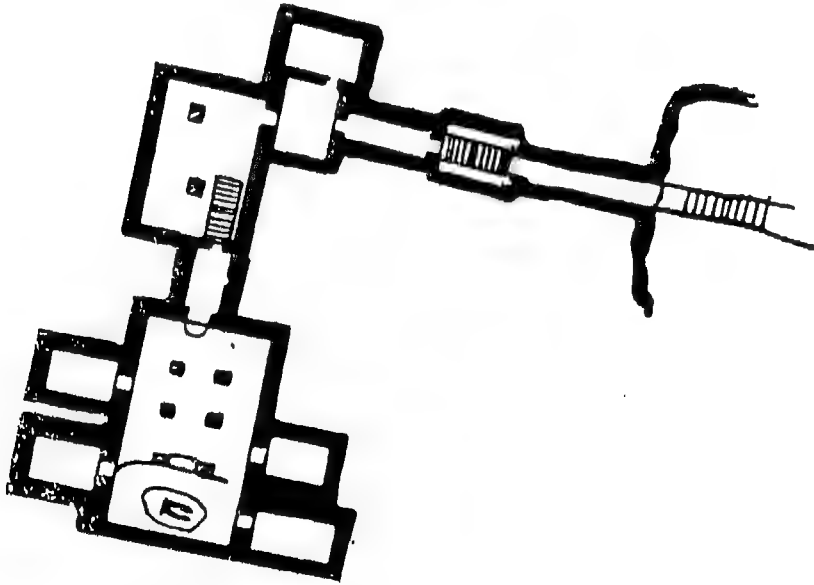
أن تترك وسط الوادى والمقابر الخاصة بست نخت وسيتاح وتحتس الأول وسيتى الثانى الى يميننا بعد أن نمر بالانحناء الأيسر عند تركنا للدرب • ويمكن الوصول الى المقبرة ، وهى غير مضاعة بالتيار الكهربائى ولهذا فمن الواجب حمل احدى وسائل الاضاءة عند زيارتها (١) • ودهلز المدخل ينحدر انحدارا شديدا الى أسفل ويتلوه سلم يوجد بعده دهلز آخر قصير يصل بنا الى البئر الذى يبلغ عمقه من ١٦ الى ٣٠ قدما ، ومن المحتمل أنه كان معدا كما رأينا لغرضين هما تسمية اللصوص واستيعاب مياه الأمطار • وهذا البئر يمكن اجتيازه بواسطة قنطرة • وبالسقف نجوم بيضاء مرسومة على أرضية زرقاء • وندخل الآن حجرة غير منتظمة الشكل بها عمودان مربعان • وعلى الجدران كشف طويل يضم ٧٤١ الها ومخلوقا عجيبا • والسقف مزدان بنجوم صفراء على أرضية زرقاء • وفى الزاوية اليسرى من الحجرة درجات سلم كانت يوما ما مخبأة تصل بنا الى صالة الدفن المنحوتة على شكل خرطوش •

وفى هذه الصالة عمودان أيضا وخلفهما يرى التابوت المنحوت من الحجر الرملى المبلور ، وقد وجد فارغا عندما اكتشف لأول مرة ، فلقد سبق نقل التابوت الملكى والمومياء الى الدير البحرى حيث وجد عام ١٨٨١ • وتغطى جدران الصالة رسوم ونصوص تخطيطية من « كتاب ما هو موجود فى الآخرة » وهى الخطوة الأولى نحو عمل الرسوم البارزة ذات الألوان المتقنة التى تصادفها فى المقابر التالية كمقبرة سیتی الأول • وتوجد هذه الرسوم التخطيطية فى حالة حفظ تام • ومن الواجب ملاحظة الرسوم الموجودة على الأعمدة ، فعلى الوجه الأيسر من العمود الأقرب منظر لتحتس وهو يرضع من أمه ايزيس التى تظهر كشجرة الهية تنبثق من جذع شجرة • وفوق هذا المنظر منظر آخر يسبح فيه تحتس مع أمه فوق مركب عبر العالم السفلى • ولما كانت ايزيس لا يجرى فى عروقها الدم الملكى فان الملك حرص على أن يعطيها هنا الأسبقية التى لم يتحها لها مولدها • وتوجد أيضا أربع حجرات صغيرة تنفتح فى الصالة ، وكانت تحوى الأدوات الجنائزية التى نراها الآن بالمتحف المصرى (الحجرة ١٣ بالطابق السفلى - خزانة ج) •

(١) يمكن توصيل الكهرباء اليها بسهولة من أسفل الوادى •

رقم ٣٥ - مقبرة أمنوفيس الثانى

تقع هذه المقبرة الى الغرب من المنطقة الوسطى للوادي • والدرب الذى يصل اليها يمر بمقبرتى أمون مسس ورمسيس الثالث على اليسار ومقبرة حور محب الى اليمين • ومن الواضح أن موقعها المنعزل كان من الأسباب التى رشحتها لدى كهنة القرن التاسع قبل الميلاد لتكون المخبأ المناسب للموميات الملكية التى يثسوا من المحافظة عليها لمدة أطول فى مقابرها الأصلية • فقد جمعوا عددا منها هنا حيث كشفها لورية عام ١٨٩٨ • وكان من بين الملوك المشهورين الذين كدسوا بها أمنوفيس الثالث وأبوه تحتمس الرابع ومنفتاح من الأسرة التاسعة عشرة • وقد ترك أمنوفيس الثانى فى تابوته ، ولو أن التجربة لم تكن ناجحة تماما ، اذ نهبت المقبرة ، كما سبق أن ذكرنا ، ولكن الملك ما زال باقيا فى تابوته ، وان كان لم يعد معرضا للأنظار كالموميات الموجودة بالمتحف المصرى (١) •



(شكل ١٩)

مقبرة أمنوفيس الثانى

(١) كما سبق أن ذكرنا فلقد قمنا بنقل المومياء عام ١٩٣٧ من الأقصر الى القاهرة وهى الآن معروضة مع بقية موميات الفراعنة والملكات المعروفين فى حجرة خاصة بالدور الأعلى بالمتحف المصرى •

يهبط الزائر سلما يؤدي الى دهليز منحدر ومنحوت في الصخر نحتا خشنا ، ثم الى سلم ودهليز آخرين يؤديان الى بئر وضعت فوقها قنطرة كما هو الحال في مقبرة تحتمس الثالث . وفي أسفل البئر حجرة صغيرة كان الغرض منها تضليل اللصوص . واذا أجتزنا القنطرة دخلنا حجرة خالية من النقوش بها عمودان مربعان . وفي الزاوية اليسرى من هذه الحجرة سلم كان يوما ما مختفيا ، وهو يؤدي الى دهليز آخر قصير ومنحدر . وهذا بدوره يؤدي الى صالة الدفن التي يوجد بها ستة أعمدة مربعة والتي يزدان سقفها بنجوم مرسومة باللون الأصفر . ووراء العمودين الأخيرين قسم من الصالة منخفض الأرضية يوجد به تابوت الملك المصنوع من الحجر الرملي المتبلور والذي يحتوى على التابوت المشكل على هيئة آدمية حيث وضعت مومياء الملك ، وجدران الصالة ملونة بحيث تحاكي مخطوطات البردي ، ومغطاة مثل صالة الدفن لأبيه تحتمس الثالث بمناظر ونصوص من « كتاب ما هو موجود في الآخرة » وهي مرسومة بخطوط جريئة وفي حالة جيدة من الحفظ . أما مناظر أعمدة الصالة فتمثل الملك في خطوط جريئة في حضرة الآلهة .

ورغم الروح المسرحية التي تبدو في تحويل كل الأضواء فيما عدا الضوء الموجه الى الوجه الهادئ للملك ، فإن تأثير هذه الصالة المحفوظة بحالة جيدة عظيم بمناظرها الغريبة ، وبسقفها الأزرق ذي النجوم الذهبية ، وبصاحبها الناعس . وفي الصالة تفتتح أربعة ملاحق صغيرة ، ولا زالت توجد في الحجرة الأولى الواقعة على اليمين ثلاث موميات لأشخاص غير معروفين ، منها واحدة لسيدة عجوز ، وأخرى لشابة ، وثالثة لأمير صغير في الرابعة عشرة من العمر . أما الحجرة الثانية على اليمين فكانت تضم الموميات التسع الملكية التي عثر عليها لوريه عند كشفه للمقبرة عام ١٨٩٨ .

رقم ٣٦ - مقبرة ماحبراً حامل العلم أو حامل مروحة الملك

لا بد أن ماحبراً كان يتمتع بحظوة كبيرة لدى الملكة حتشبسوت حتى أنه سمح له بعمل مقبرة في الوادي ، وأثاثه الجنائزي ومن ضمنه نسخة جميلة من كتاب الموتى بها رسوم ملونة يحتل حالياً بضع خزانات بالمتحف المصري

بالحجرة ١٧ بالطابق العلوى (أرقام ٣٨٠٠ - ٣٨٢٣) * والمقبرة خالية من الكتابة ، وقد فتحها لوريه عام ١٨٩٩ *

رقم ٢٧

غير منقوشة وصاحبها غير معروف *

رقم ٣٨ - مقبرة تحتتمس الأول

تعتبر هذه المقبرة من الوجهة التاريخية أهم مقبرة فى الوادى ، اذ أنها بداية الطراز الجديد من المقابر التى عمت المنطقة * وتقع الى الجانب الغربى من الوادى بملاصقة مقبرة ست نخت (١٤) وبينها وبين مقبرة سیتی الثانى (١٥) * ولا يثير مظهرها أى اهتمام اذ لم يكن هدف تحتتمس أن تكون ظاهرة بل على العكس من ذلك * ومدخلها أشبه بجحر الأرنب منه بتلك الواجهات التى كانت تلائم ذوق ملوك الرعامسة * والمقبرة نفسها صغيرة نسبيا ، فهناك بعض الدرجات التى لم تنحت جيدا تؤدى الى دهليز غير مستو ، وهذا بدوره يؤدى الى حجرة تكاد تكون مربعة * ومن منتصفها يهبط سلم الى صالة الدفن وهى خشنة النحت ، وعلى شكل الخرطوش ويسند سقفها عقود واحد * وكانت الجدران فى الأصل مغطاة بطبقة من الجص ، وهى التى فاخر أنينى بها ، وبالتجارب التى أجراها عليها ، ولكنها لم تبرر تفاخره اذ أنها تساقطت من فوق الجدران ، غير أن ٣٤٠٠ سنة مدة طويلة لبقاء أشد أنواع الجص تماسكا * وقد وجدت هنا أجزاء من تابوت من الحجر الرملى المتبلور ، ومن الجائز أن يكون ذلك نتيجة لسرقة قديمة كانت هى السبب الذى حدا بحشيشوت الى نقل جثة أبيها الى المقبرة التى كانت تعدها لنفسها فى الوادى (٢٠) * والتابوت المصنوع من الحجر الرملى المتبلور الذى يحل اسمه والذى وجد مع تابوت الملكة حشيشوت فى مقبرتها يشبه شبا كبيرا تابوت الملكة حتى أنه يمكن القول بأن التابوتين قد عملا فى نفس الوقت وب نفس الفنان * وعلى أى حال فلم يسمح للملك أن يرقد فيه ، اذ نقلت موميأؤه الى الدير البحرى حيث وجدت عام ١٨٨١ * وهناك ملحق صغير يفتح فى صالة الدفن * ولا يمكن الوصول الى المقبرة فى الوقت الحاضر ، وهو شئ يؤسف له ،

لا بسبب جمالها اذ ليس فيها شئ من الجمال بل بسبب أهميتها التاريخية باعتبارها أقدم المقابر في الوادى • وفى الوقت الحاضر تعتبر مقبرة أمنوفيس الثانى رقم (٣٥) أقدم مقبرة مضاءة ، ومقبرة تحتس الثالث أقدم مقبرة يمكن الوصول اليها (رقم ٣٤) •

ارقام ٣٩ و ٤٠ و ٤١

وكلها غير هامة ، ولكن فيما يختص بالمقبرة رقم ٣٩ تنظر الملاحظة التى فى نهاية الفصل عن مقبرة أمنوفيس الأول •

رقم ٤٢

عات هذه المقبرة بالتأكيد لتكون مقبرة ملكية ، ولكنها لم تتم ولم تنقش • وتتكون من سلم لم ينحت نحتا جيدا وممر منحدر وحجرة صغيرة وصالة للدفن بيضية الشكل بها عمودان • وشكل صالة الدفن هو الشكل المعتاد للقبائر الأولى فى الأسرة الثامنة عشرة (أنظر رقم ٣٤ ورقم ٣٨) • وكانت تحتوى على تابوت من الحجر الرملى المتبلور يشبه تابوت تحتس الثالث ، ولكنه غير مصقول وخال من الكتابة • وقد ظن أن هذه المقبرة هى مقبرة تحتس الثانى ، ولكن مصلحة المساحة المصرية نسبتها الى مريت رع حتشبوت ابنة الملكة حتشبوت وزوجة تحتس الثالث وأم أمنوفيس الثانى ، والتى كان لها حق غير مشكوك فيه فى مقبرة بوادى الملوك • وبالمقبرة دفنة متأخرة لأحد الأشراف المدعو سنوفر •

رقم ٤٣ - مقبرة تحتس الرابع

كشفت عن هذه المقبرة السيدان هوارد كارتير وديفز عام ١٩٠٣ • وترى نتيجة عملهما فى المتحف المصرى (أنظر رقم ٣٠٠٠ بالقاعة ٤٨ بالطابق العلوى - الى الشرق حيث توجد مقدمة العربة الحربية للملك) • وقد حكم تحتس الرابع من عام ١٤٢٠ الى ١٤١٢ ق م • ومن موميائه يتضح أنه كان شخصا رقيقا وأنه مات قبل أن يبلغ سن السادسة والعشرين • ومن المؤكد أن مقبرته قد نهبت قبل عام ١٣٤٠ ، اذ أنه فى السنة الثامنة من حكم الملك حور - محب (١٣٤٦ - ١٣٢٢ ق م) صدرت التعليمات من هذا الفرعون الى

موظف يدعى « ماى » كان مشرفا على أعمال الجبانة : « أمر من جلالتة الى حامل المروحة على يسين الملك ، ماى . . . باعادة دفن الملك من خبرو رع (تحتس الرابع) فى المسكن المقدس بالبر الغربى لطيبة » . وقد وجد هذا الأمر مكتوبا بالمداد على جدار احدى حجرات المقبرة . ولقد نقلت مومياء الملك بعد ذلك الى مقبرة أمنوفيس الثانى حيث عثر عليها مع موميات أخرى عام ١٨٩٨ . وفى الوقت الحاضر لا يمكن الوصول الى المقبرة ، وهى تقع على مسافة غير بعيدة من مقبرتى حتشبسوت ومنتو حر خبشف (رقم ٢٠ ورقم ١٩) . وهناك سلم يؤدى الى دهليز يهبط منه سلم آخر يؤدى الى دهليز ثان ، وبعد ذلك يقع البئر الذى يوجد بأعلى جدرانه رسوم بالألوان تمثل الملك أمام الآلهة ، وهى مناظر هامة حيث أنها توضح أول تغيير من طريقة الرسم بالخطوط الخارجية التى رأيناها فى مقبرتى تحتس الثالث وأمنوفيس الثانى (رقم ٣٤ ورقم ٣٥) الى طريقة التلوين الكامل التى وصلت الى نهايتها فى مقبرة رمسيس الأول (رقم ١٦) . واذا اجتزنا البئر وجدنا سلما ودهليزا وسلما آخر . وبعدئذ نصادف حجرة على جدرانها رسوم ملونة تمثل الملك أمام الآلهة والى جانبها الكتابة المنوه عنها سابقا والخاصة بما قام به ماى من اعادة دفن الملك . بعد ذلك ندخل صالة الدفن ذات الأعمدة الأربعة والتى تحوى التابوت الجميل للملك الذى لم يتطور فيه — كما يرى فى الصورة — رمز الآلهة الحارسة على الزوايا الأربع الذى تتميز به الأمثلة المتأخرة مثل تابوت توت عنخ آمون أو تابوت حور محب .

رقم ٤٤ - مقبرة تنث - كرل

تقع هذه المقبرة بسلامقة الممر المتفرع من الطريق الذى يصل من المنطقة الوسطى للوادى الى مقابر حتشبسوت ومنتو حر خبشف وتحتس الرابع . فاذا ما عدنا من هذا الممر الى المنطقة الوسطى ، فاننا نجد أن الممر الجبانى المشار اليه يتفرع الى اليمين ، ويؤدى بعد ترك المقابر الغير معروفة أرقام ٢١ و ٢٧ و ٢٨ و ٤٤ و ٤٥ الى مقبرة يويا وتويو (رقم ٤٦) . والاسم الذى عرفت به المقبرة رقم ٤٤ هو لسيدة اغتصبت المدفن وقد تكون من سيدات البلاط الملكى ، وبخلاف ذلك فليس للمقبرة أهمية .

رقم ٤٥ - مقبرة الوزير وسرحات

هذه المقبرة التى تخص موظفا كبيرا من الأسرة الثامنة عشرة جديرة بالذكر على اعتبار أنها إحدى الأمثلة القليلة لمقبرة فى وادى الملوك منحت لشخص لا يجرى فى عروقه الدم الملكى • ولكنها ليست بذات أهمية من وجهات النظر الأخرى •

رقم ٤٦ - مقبرة يويا وتويو

هذه إحدى اكتشافات ديفز الأخرى ، وواحدة من أهمها • وليس هذا بسبب ميزة فى المقبرة ذاتها ، فهى نسبيا خشنة الصنع وليس فيها ما تفخر به ، وهى مكونة فقط من سلم وممر شديد الانحدار ثم سلم آخر ينتهى بحجرة الدفن ، ولكن بسبب الأهمية التاريخية للأشخاص الذين شغلوها وبسبب ثراء وجمال الأثاث الجنائزى الذى وجد فيها •

والمقبرة ليويا وتويو والذى الملكة تى ، وهى الزوجة المشهورة والمحجوبة لأمنوفيس الثالث وأم أخناتون منه • وقد اكتشفت فى فبراير سنة ١٩٠٥ ، ووجد أنها تحتوى على كمية من الأثاث الجنائزى الفاخر مما لم يعثر على مثله حتى ذلك التاريخ فى أى مقبرة مصرية ، ولو أنها تضاءلت منذ اكتشاف البدائع التى عثر عليها فى مقبرة توت عنخ آمون • وهذه المحسنة التى لا تقدر بمال موجودة حاليا بالمتحف المصرى (أرقام ٣٦١٣ - ٣٧٠٥ بالحجرة ١٣ بالطابق العلوى - خزانات متعددة) • والمقبرة غير منقوشة وليس لها أهمية بخلاف صاحبها وأثاثهما •

رقم ٤٧ - مقبرة سيبتاح

وهى كشف آخر من اكتشافات ديفز • وتقع المقبرة بالقرب من مقابر ست نخت وتحتس الأول وسيتى الثانى فى الجانب الغربى من الوادى • وسيبتاح كما تذكر كان الزوج الأول للملكة تاوسرت وقد استطاع أن يتولى العرش بزواجه من تلك السيدة التى كان لها الحق فى الحكم كملكة (١) • وقد

(١) كما سبق أن ذكرنا لم تكن تاوسرت زوجة سيبتاح بل كانت الوصية عليه باعتبار أنها كانت زوجة أبيه سيتى الثانى الذى حكم قبله •

اكتشف المقبرة السيدان ايرتون وديفز في ديسمبر ١٩٠٥ • وتتكون من سلم وثلاثة ممرات وحجرة أمامية وصالة ذات أربعة أعمدة مربعة لم يبق منها عند كشف المقبرة غير عمود واحد وجد في حالة سيئة من الحفظ • وخلف الصالة ممران آخران يؤديان الى حجرة مربعة ، ولكن حالة هذه الأجزاء الأخيرة من المقبرة مفاجئة نتيجة لتساقط الحجر • ولقد عدل عن تنظيف المقبرة بسبب حالتها السيئة • وقد نهت في الأزمنة القديمة غير أن مومياء سيبتاح كانت من بين المومياء التي وجدت في مقبرة أمنوفيس الثاني • ومن المظاهر الغريبة ما يلاحظ من محو خراطيش سيبتاح واعادتها بعد ذلك • وبعض رسومها الملونة على درجة كبيرة من الاتقان وبخاصة ذلك الرسم الجليل لايزيس وهى راکعة وقد تقل بإبداع في كتاب ديفز الخاص بالمقبرة ، وكذا رسوم العقاب على سقف الممر الرئيسى • ويمكن الوصول الى المقبرة ولكنها غير مضاءة • ويوجد جزء من أثاثها الجنائزى في متحف المتروبوليتان بنيويورك •

رقم ٤٨ - مقبرة الوزير امن ام اوبت

هذه مقبرة أخرى لأحد الموظفين المحظوظين من الحاشية الملكية للأسرة الثامنة عشرة • وكانت تضم مومياء الوزير التى وجدت في حالة جيدة ، ولكنها خالية من الرسوم والنقوش •

أرقام ٤٩ - ٥٤

هذه كلها مقابر صغيرة غير منقوشة وليست يذات أهمية للزائر • وقد وجد أن المقابر أرقام ٥٠ و ٥١ و ٥٢ تحوى أجساد مخنطة لحیوانات ملكية مستأنسة من قرود وکلاب وأبى منجل وبعض البط •

رقم ٥٥ - مقبرة الملكة تى

لهذه المقبرة أهمية تاريخية كبيرة رغم أنها خالية من الرسوم والكتابات • وقد كشفها السيدان ايرتون وديفز عام ١٩٠٧ ، وتقع بين مقبرتى رمسيس السادس ورمسيس التاسع ، على مقربة من مقبرة توت عنخ آمون • ويبدو أنه قد بدىء في عملها لتكون مثوى للملكة تى ، ومن الجائز أنها دفنت فعلا فيها بصفة مؤقتة ، إذ وجد بها جزء من أثاثها الجنائزى وبخاصة بقايا المظلة الجنائزية المصنوعة من الخشب المغطى برقائى الذهب • ولكن ما وجد فعلا بالمقبرة كان

مومياء فرعون صغير السن يبدو من الكتابات المنقوشة على تابوته أنها كانت لاختاتون . ولقد داخل الشك البعض في نسبة هذه المومياء الى اختاتون غير أن الدلائل تبدو أنها تتجه الى اثبات ذلك (١) .



(شكل ٢٠)

مقبرة سيبتاح

(١) كما قدمنا ظهر من فحص المومياء أنها كانت لشاب صغير ، ولهذا فقد رجح أنها لسنخكارع الذى شارك اختاتون فى الحكم فى السنين الأخيرة من حكمه .

رقم ٥٦ - مقبرة الذهب

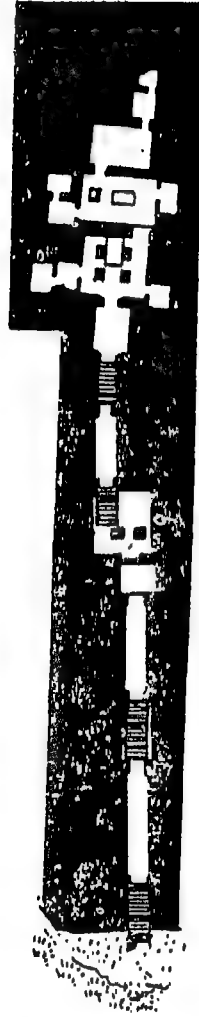
في عام ١٩٠٨ اكتشف السيدان ايرتون وديفز في هذه المقبرة جزءا من حلى الملكة تاوسرت وسيتى الثانى التى يحتمل أن يكون ست نخت قد خبأها هنا عند ما اغتصب مقبرة الملكة رقم ١٤ . وهذه المقبرة غير منقوشة وصاحبها غير معروف .

رقم ٥٧ - مقبرة حور محب

كانت هذه هى آخر اكتشافات ديفز العظيمة . وقد تم كشفها على يد السيدين ايرتون وديفز عام ١٩٠٨ . وتقع بملاصقة مقبرة الذهب على يمين الطريق المؤدى الى مقبرة أمنوفيس الثانى ، وبابها غير ظاهر . وتبدأ بسلم ينتهى بسمر ثم سلم آخر يؤدى الى ممر ثان يصل الى البئر التى تقع خلفها حجرة أمامية ، وهذه بدورها تؤدى الى صالة ذات عمودين فى زاويتها اليسرى سلم يهبط الى الجزء الداخلى للمقبرة . وكان المقصود اخفاء هذا السلم كالعادة حتى يظن اللصوص أن الصالة ذات العمودين هى نهاية المقبرة . ولكن - كالعادة أيضا - لم ينخدع اللصوص ونهبت المقبرة نهبا تاما .

وبعد هذا السلم يأتى ممر يتبعه سلم آخر يؤدى الى حجرة أمامية ومنها يمكن الوصول الى صالة كبيرة للدفن ذات ستة أعمدة مربعة تضم التابوت الفارغ لحور محب ، وهو قطعة رائعة طولها ٨ أقدام و ١١ بوصة ، وعرضها ٣ أقدام و ٩/٢ بوصة وارتفاعها ٤ أقدام ، والتابوت مصنوع من الجرانيت الأحمر . وقد نقش على جوانبه بعناية صور الآلهة والكتابات . وما يجدر ملاحظته صور الالهات الحارسات فى الزوايا ناشرات أجنحتهن على جوانب التابوت . وخلف صالة الدفن التى تتفرع منها الحجرات الجانبية الصغيرة فى زواياها الأربع توجد ثلاث غرف أخرى صغيرة . ولم يكتسب نقش المقبرة اذ انحصر ذلك فى حجرة البئر وحجرة الدفن والحجرة التى تؤدى اليها بالاضافة الى بعض الأعمال غير الكاملة فى الممرات . والنقوش جيدة الصنع وتشمل كالعادة رحلة الشمس ومناظر للملك فى حضرة الآلهة ، بعضها متقنة وفى حالة

جيدة من الحفظ وبخاصة منظر أوزوريس الموجود في احدى الحجرات الصغيرة (١) .



(شكل ٢١)
مقبرة حور محب

(١) أقام هذا الملك قبل اعتلائه العرش مقبرة لنفسه في سقارة حلاها بنقوش تعتبر فريدة في جمالها ومناظرها الا ان اجزاء هذه المقبرة سرقت وبيعت لتاحف العالم ومعظم اجزائها يوجد الآن في متحف الآثار بليدن (هولندا) ومتحف بولونيا (ايطاليا) .

رقم ٥٨

هذا الرقم يعين مقبرة توت عنخ آمون في الطبعة الثامنة (١٩٢٩) من دليل
يذكر . ولكن مصلحة المساحة المصرية أعطت رقم ٦٢ لمقبرة توت عنخ آمون ،
وخصصت رقم ٥٨ للمخبأ الذى وجد فيه السيد ديفز ومساعدوه عام ١٩٠٧
عددا من القطع الأثرية من بينها تمثال صغير جميل من المرمر وبعض رقائق
ذهبية تحمل اسم توت عنخ آمون لا بد أنها أبعدت عن الغنيمة التى أخذت من
المقبرة لتوت عنخ آمون عند ما نهبت فى الأزمنة القديمة . ورقم ٥٨ الملاصقة
المقبرة الأصلية لتوت عنخ آمون عندما نهبت فى الأزمنة القديمة . ورقم ٥٨
الملاصقة لمقبرة حور محب ليست فى الواقع الا مقبرة صغيرة على شكل بر
ولا يمكن أن يكون قد قصد بها لتكون مقبرة ملكية (١) .

أرقام ٥٩ و ٦٠ و ٦١

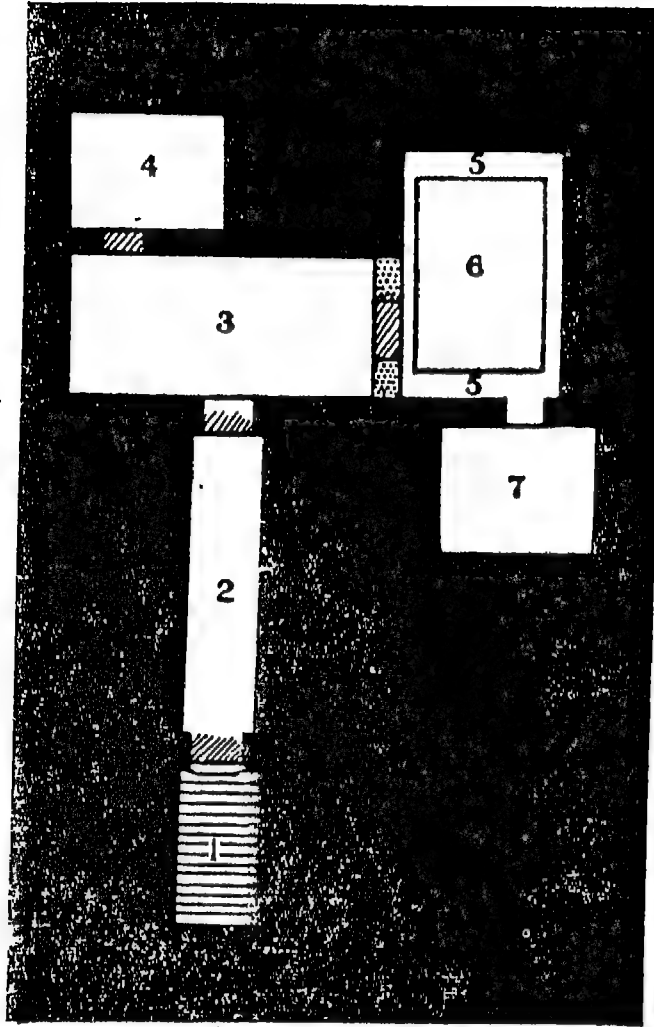
مجهولة الأصحاب والم نقش غير أن مقبرة ٦٠ كانت تحوى على رسوم
تشمل مرزعات تحتس الرابع .

رقم ٦٢ - مقبرة توت عنخ آمون

يعتبر العثور على هذه المقبرة بمحتوياتها التى لا تقدر بشئ أعظم كشف
فى تاريخ علم الآثار الحديث ، رغم أن نتائجها التاريخية أقل أهمية . وقد تم
الكشف على يد هوارد كارتو الذى كان يعمل لحساب اللورد كارنارفون فى
٤ نوفمبر سنة ١٩٢٢ ، وقد فتح المقبرة السيد كارتو واللورد كارنارفون فى
السادس والعشرين من نوفمبر . وتم فتح حجرة الدفن الأصلية بمقاسيرها
الكبيرة المحتوية على التابوت الخارجى والتوابيت المختلفة فى يوم الجمعة
الموافق ١٦ نوفمبر سنة ١٩٢٣ . وقد تبين أن المقبرة اقتحمت فى الأزمنة القديمة؛
ولكن يبدو أن اللصوص قد فوجئوا حال سرقتها . ورغم الاضطراب الواضح
فى الحجرة الأممية فإن محتويات المقبرة لم تمس بأى حال .

(١) كما قدمنا فقد عثر فى هذا البر على اوان كثيرة استعملت فى تحنيط
جثة الملك الشاب وقد اورد ونلوك وصفا منفصلا لهذه الاوانى ومحتوياتها .

- ٢٠٧ -



(شکل ٢٢)
مقبرة توت عنخ آمون

- ١ - سلم المدخل .
- ٢ - المر .
- ٣ - الغرفة الامامية .
- ٤ - ملحق الغرفة الامامية .
- ٥ - غرفة الدفن وبها
- ٦ - المقاصير الجنائزية (نقلت الان) .
- ٧ - مخزن .

والمقبرة في حد ذاتها تافهة نسبيا وتكاد تنحصر أهميتها في محتوياتها • يهبط الزائر درجا من ست عشرة درجة ينتهي بباب وجد مختوما بختم جبانة طيبة عند الكشف عام ١٩٢٢ • ويبدو أن هذا الختم قد وضع بمعرفة مفتشى القصر عند زيارتهم للمقبرة عقب اقتحامها على أيدي اللصوص • ويؤدي الباب الى ممر ومنه الى باب آخر يفتح على حجرة أمامية هي أكبر حجرات المقبرة اذ يبلغ مقاسها ٢٦ قدما $\times \frac{٨}{٣}$ أقدام • وفي الزاوية اليسرى من هذه الحجرة يفتح باب في ملحق ، وهاتان الحجرتان كانتا مكستين بالأثاث الجنائزى ، ومنه ما يعتبر من أتمن القطع وأعظمها فنا وصنعة • وقد تكون أروع القطع - ومعظم ما وجد في المقبرة رائع - هو العرش المذهب الموجود حاليا بالمتحف اللعري • وقد كان الجانب الشمالى من الحجرة الأمامية مسدودا بحائط مغلى بطبقة من الجبس ، كان يقف أمامها تمثالان للملك بالحجم الطبيعى من الخشب المدهون ، ويلبس كل منها لباس الرأس والنقبة وقطع الزينة المذهبة • وعندما أزيل هذا الحائط ظهرت المقصورة الخارجية من الخشب المغطى بصفائح من الذهب وبداخلها ثلاث مقاصير أخرى متشابهة تضم التابوت الأسمى • وبحجرة الدفن باب يؤدي الى حجرة رابعة كانت تستعمل مخزنا ، وقد وجدت بها بعض القطع الرائعة من بينها صندوق الأحشاء الفاخر •

والتابوت الخارجى من الحجر الرملى المتبلور الأصفر ويبلغ طوله تسعة أقدام وعرضه أربعة أقدام وعشر بوصات ومثلها في ارتفاعه • وهو رائع النحت يعلوه كورنيش مقوس وتزين أركانه الآلهات الحارسات الأربع ، ايزيس ونفتيس ونيت وسلكت ، وقد غطين التابوت بأجنحتهن المنشورة • أما غطاء التابوت الأسمى فيبدو أنه قد فقد واستعيز عنه بغطاء مكسور من الجرانيت الأحمر بعد اصلاحه • وقد طلى التابوت بطلاء أحمر ليتمشى مع لون الغطاء وهذا مثل ظاهر لعدم العناية في مكان بدت فيه كثير من الأشياء غاية في كمال الصنعة • وبداخل التابوت الخارجى تابوتان من الخشب المغطى بصفائح رقيقة من الذهب •

وكل منها يمثل شكل الملك المتوفى قابضا بيديه على المحجن والسوط الخاصين بأوزوريس • وبداخل التابوت الثانى تابوت ثالث من الذهب الخالص بشكل الملك أيضا ، وقد نقش وطعم في ابداع بالأحجار نصف الكريمة وبالقاشانى الملون • وكان بداخل هذا التابوت المومياء البالية لتوت عنخ آمون ، الذى يبدو أنه توفى في سن الثامنة عشرة ، أو ما يقرب من ذلك • وكان يغطى رأس المومياء قناع جميل من الذهب للملك الشاب طعم بالأحجار نصف الكريمة وبالقاشانى الملون •

وقد نقلت معظم نفائس المقبرة الى المتحف المصرى حيث يمكن رؤيتها ، ولا يزال موجودا في حجرة الدفن التابوت الحجرى والتابوت الخشبى الثانى ومومياء الملك ويعتبر التابوت الخشبى بشكله الجميل المغطى بقشرة رقيقة من الذهب قطعة رائعة من الفن الجميل • وتنحصر رسوم المقبرة في صالة الدفن ، وهى رسوم غير متقنة اذا قورنت بالرسوم الأخرى الكثيرة الموجودة في الوادى • وهى تمثل جنازة الملك ، والأب الالهى « آى » خليفته يؤدى باعتباره كاهنا شعائر « فتح الفم » للمومياء ، كما تشل الملك وهو يقدم القرابين للالهة المختلفة •

ومواعيد فتح هذه المقبرة تعلن كل عام (١) ، وعلى الذين يرغبون في زيارة الوادى الغربى أن يطلبوا عندما يكونون بالوادى الرئيسى مفاتيح مقبرتى أمنوفيس الثالث وآى اذ أنها في العادة موجودة لدى الخفراء بالوادى الرئيسى • أما مقبرة أمنوفيس الأول فقد عثر عليها اللورد كارنارفون والسيد هوارد كارتير في ١٩١٤ عند رأس وادى جانبى صغير في الوادى الواقع في أقصى النهاية الشمالية لجبانة طيبة فوق ذراع أبو النجا • وقد عثر الأستاذان شيجلبرج ونيوبرى في ١٨٩٦ و ١٨٩٨ - ١٨٩٩ على بقايا أساسات المعبد الجنائزى لهذا الملك وزوجته الملكة أحموس تفرتارى في السهل الواقع في

(١) تفتح الآن المقبرة بانتظام صيفا وشتاء حتى السابعة الرابعة مساء •
(١٤ - الانار المصرية)

أسفل ، وبهذا يكون أمنوفيس هو أول فرعون ابتدع فكرة فصل المعبد عن المقبرة حتى يضمن سلامة أكثر للمقبرة (١) . وقد وجدت المقبرة منهوبة عند كشفها وهي تتكون من مدخل على شكل بئر يؤدي إلى مر ، به حجرة وبوابة ، ويعترضه بئر به حجرتان في أسفله . وبعد البئر يوجد مر ثان يوصل إلى صالة الدفن ذات العمودين المربعين . وبالمقبرة كما سئرى بعض المظاهر الموجودة في المقابر التي أقيمت فيما بعد بوادى الملوك ولكنها تختلف عنها في أن مدخلها على شكل بئر بدلا من السلم أو الممر المنحدر . ويعتقد السيد ويجال مع ذلك بأن المقبرة الأصلية لأمنوفيس الأول تقع في مكان مرتفع بالوادي عند نهايته الجنوبية يكاد يطل على دير المدينة . وهذه المقبرة بها سلم عند المدخل يؤدي إلى باب منخفض يصل إلى حجرة تتصل بدھليز غير مصقول يؤدي إلى صالة الدفن المخربة وحجرة أخرى بعدها . ويعتقد كذلك أن المعبد الجنائزى للملك هو أقدم جزء في معبد الأسرة الثامنة عشرة بمدينة هابو . ولما كانت كلتا المقبرتين خالية من النقوش فإن موضوع البحث عن أيهما كانت المقبرة الحقيقية للملك لا يهم الزائر كثيرا .

(١) لم يثبت أن هذه هي مقبرة أمنوفيس الأول ، أما المعبد المشار إليه فقد ظهر أنه لم يكن المعبد الجنائزى للملك بل معبد آخر أقيم لعبادته باعتبار أنه اله الجبانة .

الفصل الثالث والعشرون

مقابر الملكات

يسمى الوادى الذى يحوى مقابر الملكات محليا « بيان الحريم » كما يسمى ذلك الذى يضم مقابر الملوك « بيان الملوك » ويقع فى النهاية الجنوبية من جبال طيبة ، ويمكن الوصول اليه بسهولة من مدينة هابو التى تبعد بحوالى ميل وربع ومن دير المدينة الذى يقع على مسافة ميل منه . ويمكن أن نقرن زيارته بزيارة أحد هذين الموقعين الأثرين . وقد يكون من الأفضل أن يكون دير المدينة إذ أن مدينة هابو كبيرة فى حد ذاتها دون اضافة أى شئ اليها . وقد لاحظنا عند الحديث عن دير المدينة كيف أننا نر فى الطريق الى مقابر الملكات على لوحات كثيرة من عصر الرعامسة (١) . وتلتقى الطرق المستدة من المعبدتين فى نقطة تقع الى أسفل قمة التلال الغربية ، ثم تستمر حتى تصل الى واد جصيل يحتوى على عدد من المقابر الملكية للأسرتين التاسعة عشرة والعشرين ، أما الأسرة الثامنة عشرة فغير ممثلة فيه . ويبلغ مجموع المقابر الموجودة هنا حوالى سبعين مقبرة ، ولكن القليل منها هام ، ومعظمها خال من الكتابة أو النقش . وقد قامت بعثة ايطالية فى الأعوام من ١٩٠٣ الى ١٩٠٥ بإشراف الأستاذ سكيابارللى ببحث هذه المنطقة وتم كشف بعض المقابر ذات الأهمية الكبيرة .

ولقد رأينا كيف أن بعض فراعنة الأسرة الثامنة عشرة قد دفن فى وادى الملوك ، فحتشيسوت وتاوسرت (٢) — وكلتاها حكمت كملكة استنادا على

(١) ثبت أن هذه اللوحات قد اقيمت بجوار معبد لالهة هذا الجزء من جبال طيبة وتدعى « مرت سجر » أى المحبة للسمت انظر :
(R. Bruyère, Mert-Seger & Deir El-Medineh).
(٢) الملكة الثانية حكمت فى الأسرة التاسعة عشرة .

حقوقهما - كانت لهما هناك مقابر كبيرة الحجم والأهمية ، بينما كانت للملكة تى زوجة أمنوفيس الثالث مقبرة أيضا في الوادى ولو أنها لم تكن متازة ، وقد دفنت هناك إلا أن جسدها قد نقل عندما أحضر جسد ابنها من العمارنة ليدفن في مقبرة أمه^(١) . وفى كثير من المقابر الملكية من الأسرة الثامنة عشرة مثل مقبرتى أمنوفيس الثانى وحمور محب نجد موميات لسيدات غير معروفات مما يوحى باحتمال دفن الملكات بجوار أزواجهن ، ولكن الاختلاط الذى حدث بسبب سرقات المقابر والنقل المتكرر للموميات الملكية لا يتيح لنا التأكد مما كان يجرى به العرف فى ذلك الوقت . ومن المؤكد أنه لم يكن هناك أى أثر لوجود الملكة عنخس ان أمون فى مقبرة توت عنخ أمون التى تعتبر فى حكم السليمة . ولكن قد تكون هناك أسباب أخرى لعدم وجودها وبخاصة اذا كانت هى نفس الملكة « داخ أمون » التى كتبت الى ملك الحيثيين « شيلوليوما » تعرض عليه أن يزوجه بأحد أمراء الحيثيين بعد وفاة زوجها الذى لم يعقب ذرية .

وعادة الدفن فى وادى الملكات تبدأ - بقدر علمنا الآن - برميس الأول من الأسرة التاسعة عشرة الذى دفنت زوجته ست رع فى المقبرة المرقومة الآن برقم ٣٨ . ولسنا نعرف ان كان سيتى الأول قد حذا حذو أبيه^(٢) ، ولكن الذى نعرفه أن رمسيس الثانى ابن سيتى كان معجبا بالوادى اذ دفن فيه زوجته المحبوبة نفرتارى وثلاث من بناته اللاتى كن فى الوقت نفسه زوجاته ، وهن بنت عنت ومريت أمون ونبت تاوى . وبعدئذ يتوقف الدفن فى الوادى على قدر ما لدينا من معلومات حالية ثم يعود للظهور أبان حكم رمسيس الثالث (من الأسرة العشرين) الذى دفن فيه زوجته ايزيس وأربعة من أولاده . أما بقية المقابر فمن المحتمل أنها تخص فى غالبيتها عائلات الملوك الذين تبعوه من الأسرة العشرين . وبعد ذلك يبدو أن وادى الملكات كزميله وادى الملوك الأكثر منه شهرة قد هجر كمثوى ملكى .

(١) ذكرنا انه من المرجح ان المومياء التى وجدت بالمقبرة هى لسمنخكارع وليست لاختاتون .

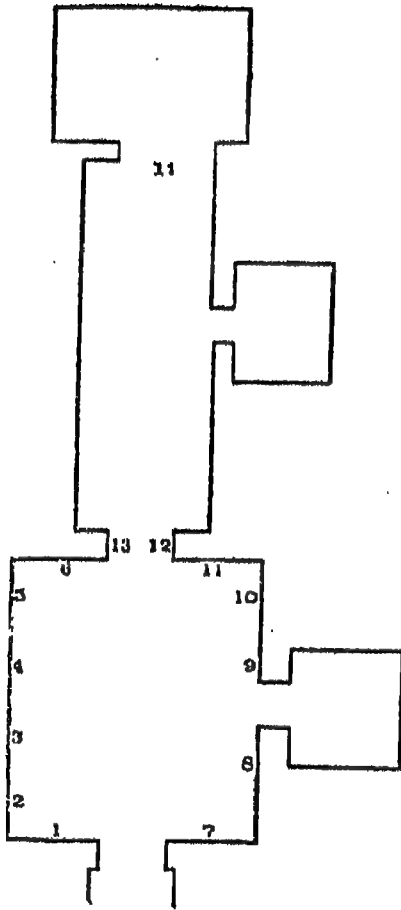
(٢) هناك احتمال أن توى زوجة سيتى الاول وأم رمسيس الثانى قد دفنت أيضا هناك - انظر :

(Porter-Moss-Burney, Bibliography, vol. I, (2nd edition) p. 769).

رقم ٦٦ - مقبرة الملكة نفرتارى

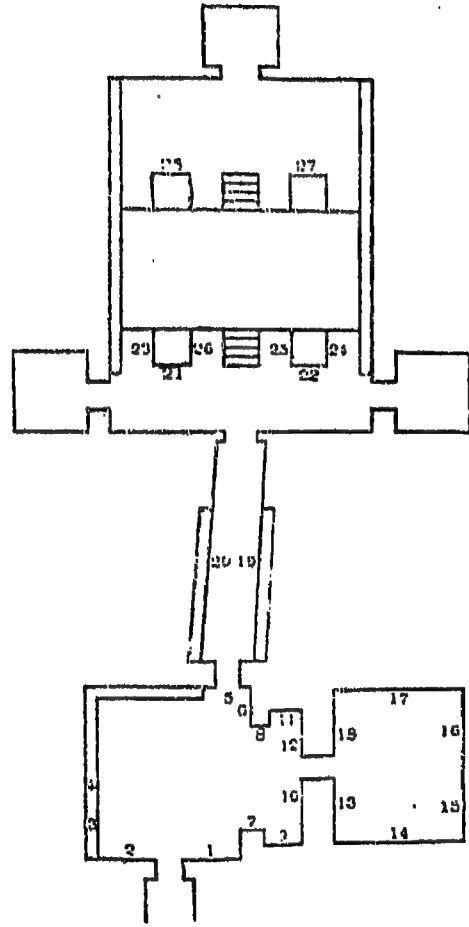
عندما نصل الى الوادى نأخذ الطريق الواقع الى اليمين الذى يؤدى الى مقبرة نفرتارى زوجة رمسيس الثانى المحبوبة ، وهى المعروفة لدى الجميع لتكرار تماثيلها الجميلة مع التماثيل الضخمة للملك العظيم ولتكريس المعبد الصغير المنحوت فى الصخر فى أبو سمبل الها وللالهة حاتور ، وهذا شرف لم يسبق له مثيل ، مما يشهد بتأثيرها الكبير على رمسيس . وعلى يميننا اذ نصعد الممر الموصل الى المقبرة نجد مقابر الملكة مريت أمون (٦٨) والملكة بنت عنت (٧١) والملكة ديوت أوبت (٧٤) وجميعها تقع تحت كوخ الخفير مع مقابر أخرى لا يعرف أصحابها ، بينما توجد مقبرة الملكة بنت تاوى (٦٠) الى اليسار وسط مجموعة من المقابر لم يستدل على أصحابها .

ونفرتارى الذى يعنى اسمها الجميل « الرفيقة الجميلة » تزوجت من رمسيس فى السنة الأولى من حكمه . ورغم أن زوجها كان مزواجا ، وأن زوجاته وخليلاته كن كثيرات كزوجات وخليلات أحد الخلفاء العرب أو الملك سليمان الحكيم ، فانها كانت أحب الزوجات الى قلب سيدها العظيم رغم نزواته العاطفية . وتاريخ وفاة هذه الملكة غير معروف . وكانت تعبد فى العصور المتأخرة شأن بعض الشخصيات الأخرى الملكية الهامة . وقد أنجبت منه ولدين معروفين لنا من الكشف الكبير لأبناء رمسيس الثانى ، وهما الابن التاسع سيتى وابن آخر يدعى أنوب - ار - رخو . ولكن هناك ملكة أخرى هى ايسنت نفرت كانت أما لأشهر أبنائه وهو ابنه الثانى رمسيس . أما رابع أبنائه فهو خع أم واست الأمير الساحر المعروف بحكاياته السحرية وقد كان يحظى بمنزلة كبيرة تؤهله لأن يخلف أباه لولا أن عاجلته المنية فى سن مبكرة . وكان ابنه الثالث عشر هو منفتاح الذى خلف فعلا أباه الذى عمر طويلا جدا . وكانت ايسنت نفرت أيضا أما لأكبر وأعز بناته وهى بنت عنت التى أصبحت زوجته طبقا للعادة المصرية الغربية . ولهذا فلا بد أن نفوذ نفرتارى كان كبيرا جدا ، بحيث احتفظت به حتى نهاية عمرها رغم هذا التنافس .



(شكل ٢٤)

مقبرة الأمير امن (حر) خبثف



(شكل ٢٣)

مقبرة الملكة نفرتارى

وعلى العموم فسقبرتها جديرة بمكاتها التاريخية ولو أن نقوشها قد نالها الكثير من التلف (١) ، وبخاصة في الجزء الخلفى لصالة الدفن وقد وصف النقش فيها بأنه من نوع هزيل وخشن ، ولكنه مع ذلك شديد التأثير في النفس . وصورة الملكة المشوكة الفريدة التي نفذت بدقة في التلوين ويشعور من الانطلاق والاحساس قل أن يوجد في غيرها تكفى في جد ذاتها للاعلاء من شأن هذه المقبرة (تنظر الصور) .

والملاحظ أن من بين الميزات البارزة للرسام المصرى اتقانه للخطوط الدقيقة والجريئة . وبهذه الميزة الفنية استطاع الفنان الذى صمم تزيين مقبرة نفرتارى أن يصل هنا الى درجة عالية ، فالرسوم قد نقشت بارزة بروزا خفيفا ولونت فوق طبقة من الجص بسك بوصتين كما حلى السقف كالعادة بالنجوم .

وتبدأ المقبرة بسلم يتوسطه منحدر يؤدي الى صالة على جانبيين من جوانبها صفة ، بأعلاها كورنيش مقوس ، شبيهة بما هو موجود في احدى حجرات مقبرة سيتى الاول ، ومن المحتمل أن الغرض منها هو وضع القرايين عليها . وعلى يمين المدخل (١) ترى الملكة وهى تتعبد لأوزوريس وخلفه أنوبيس وأمامه أولاد حورس الأربعة . وإلى يسار المدخل نرى بالتعاقب قرينة الملكة (٢) تباشر لعبة تسلية خاصة كان يكرم بها المصريون كثيرا ، وكانت ذات اتصال بالأعمال السحرية في حالات خاصة . وترى القرينة بعد ذلك خارجة (٣) للتعبد الشمس الشارقة التى تظهر بين أسدين يرجح أنه رمز بهما الى الأمس والغد ، ثم الطائر « بنو » وهو من الطيور المقدسة بهليوبوليس ، وقد رسم كطائر الكركى الأزرق يقف كرمز للقيامة بجانب سرير أوزوريس وقد وقفت الى جانبه أيضا الالهتان نفتيس وايزيس على شكل صقرين (٤) . وفوق الباب المؤدى الى الممر الثانى صور أولاد حورس الأربعة وهم أمستى برأس آدمى ،

(١) ازداد التلف في هذه المقبرة منذ تأليف هذا الكتاب وتساقط الكثير من النقوش في مواقع كثيرة من المقبرة بسبب ظهور نوع من الاملاح من داخل الجدران بسبب الرطوبة ، ولهذا روى التعجيل بتسجيل نقوش المقبرة وهو العمل الذى انتهى منه مركز تسجيل الآثار . كما منعت زيارة المقبرة تلافيا لزيادة التلف وقد أجرى قسم الترميم بمصلحة الآثار تجربة لتثبيت بعض أجزاء تلك المقبرة مما يبشر بانقاذ جانب كبير من نقوشها .

وحابى برأس قرد ، ودواموت اف برأس صقر ، وقبح سنواف برأس ابن آوى (٥) . وعلى البروز الواقع الى يمين الباب تقف الالهة نيت لتستقبل الملكة (٧) وعلى البروز المقابل منظر مماثل للالهة سلكت (٨) . وبين هذين البروزين على يمين الباب المؤدى الى الحجرة الجانبية يقود حورس الملكة الى حضرة حور اختى وحاحور المتربعين على العرش (٩ و ١٠) والى اليسار تقود ايزيس نفرتارى الى حضرة الاله « خبر » اله القيامة الممثل برأس جمل (١١ و ١٢) . وعلى سلكى الباب الموصل الى الحجرة الصغيرة الجانبية رسم للالهة ماعت الهة الحق . وعلى اليمين (١٣) صورة الشمس الغاربة ممثلة كأنسان برأس كبش ، وهو هنا يقوم مقام أوزوريس ، وتسندة ايزيس ونفتيس . يأتى بعدئذ منظر الملكة (١٤) وهى تتعبد لليقرات السبع المقدسة والثور ومجاذيف السماء الأربعة . وعلى الحائط الخلفى من هذه الحجرة منظر مزدوج تقدم فيه نفرتارى القرايين لأوزوريس على اليسار وأتوم على اليمين (١٥ و ١٦) . وعلى الحائط الأيسر من الحجرة تقف الملكة أمام تحوت برأس الطائر أبو منجل وأمامه تقف الالهة حقت بشكل ضفدعة (١٧) . وأخيرا على يسار الباب (١٨) تقدم علامة الكتان الجميل الى بتاح الذى يقف أمامها فى مقصورة وخلفه العمود « جد » رمز أوزوريس .

نخرج الآن من الحجرة الأولى ونهبط سلما آخر مزينا برسوم موزعة بحيث تملأ الفراغ الموجود . ونرى الى اليسار نفرتارى وهى تقدم كأسين من النبيذ أو اللبن الى ايزيس ومن ورائها تجلس نفتيس ، بينما تجلس ماعت القرفصاء ناشرة أجنحتها فى المؤخرة والى اليسار تقوم الملكة بنفس التقاديم للالهة حاحور وتجلس وراءها سلكت ومن خلفها تجلس ماعت فى المؤخرة كما فى المنظر المقابل (١٩ و ٢٠ - أنظر الصورة) . وتحت هذا المنظر ترى الثعابين المجنحة وهى تحرس اسمى الملكة ، ثم أنوبيس بشكل ابن آوى قابعا فوق مقصورته ، وصورتا ايزيس ونفتيس .

وندخل الآن حجرة الدفن وبها أربعة أعمدة مربعة تتوسطها فجوة غائرة لوضع التابوت بها درجات تهبط اليه من الجانبين . وهناك حجرتان جانبيتان ينفتحان من الصالة على اليمين وعلى اليسار ، كما تنفتح حجرة أخرى من

منتصف الحائط الخلفى • وعلى الأعمدة الأربعة مناظر تمثل الكاهن « أيون موت اف » الذى يقوم بدور « حورس ظهير أمه » (٢١ و ٢٢) وأوزوريس ، والملكة تعاقها حاتحور وايزيس • أما المناظر الأخرى فتمثل الصروح الموجودة فى العالم الآخر تحرسها المردة والتعاويذ السحرية التى تتيح للملكة أن تمر خلالها فى طريقها الى مقرها الأبدى المختار • ونلاحظ هنا أن المناظر قد تأثرت كثيرا من الرطوبة • والحجرة الموجودة الى اليسار تضم الهتى الجنوب والشمال المشلين على شكل ثعبانين ، وقد قرن بهما الاسمان نخب وبوتو • وعلى الحائط الأيسر يظهر امستى ودواموت اف اللذان يعدان الملكة بمسكن فى الأرض المقدسة ، وعلى الحائط الأيمن ولدا حورس الآخرا يكرران نفس الوعد ، وعلى الحائط لخلفى أسماء وأنقاب للملكة مع رسمين لتحتو يسكنان بكلتا أيديهما عمودا يسند السماء • وفى الحجرة الموجودة على اليمين منظر مهشم الى اليسار يمثل الملكة أمام البقرة المقدسة حاتحور ، ثم منظرها أمام أنوبيس ، وعلى الحائط الخلفى رسم لالهه مجنحة قد تكون ماعت أو ايزيس ، اذ أن الرأس والكتابة التى كانت تحدثنا عن اسم هذه الآلهة قد تلاشت • أما الكوة أو الحجرة الخلفية التى كانت بمثابة هيكل لمقبرة فقد أصابها الدمار ، ولم يعد ظاهرا فيها الا أجزاء صغيرة فقط من صور الالهات •

رقم ٥٥ - مقبرة الأمير أمن (حر) خبشة

تقع هذه المقبرة بعد نفرتارى بقليل ، وهى إحدى المقابر التى تستحق الزيارة لما فيها من مناظر جميلة لا تزال تحتفظ بألوانها الرائعة • واسم الأمير الذى عملت له المقبرة يعرف فى جميع الكشوف باسم « أمن (حر) خبشف » • ولكن من الغريب أن اسمه ورد فى كل المقبرة أمن خبشف دون كلمة « حر » • ويبدو أنه توفى صغيرا حيث أنه رسم فى المقبرة بخصلة الشعر الجانبية التى يميز بها الصبية ، ولو أنه كان يحمل مجموعة كبيرة من الألقاب كالعادة ، ويشل حاملا ريشة نعام طويلة باعتبار أنه « حامل المروحة على يمين الملك » • ويظهر رمسيس الثالث فى المناظر بصورة أكثر أهمية من الأمير الصغير الذى يقدمه والده للآلهة المختلفة • وتتكون المقبرة من حجرة خارجية مع ملحق يفتح فيها من اليمين ثم يمر به ملحق آخر الى اليمين ، ولم يكتمل عمل الحجرين الجانبيين ، ثم هيكل لم يتم أيضا •

ندخل الآن الحجرة الأولى مبتدئين بالمناظر الموجودة الى يسار الباب متجهين الى الباب حتى الممر ، فنرى الملك يعانق ايزيس • ومن خلفه يتف تحوت (١) ثم الملك يتبعه الأمير الصغير الذى يحمل ريشة النعام — كما هو الحال فى باقى أجزاء المقبرة — يقدم البخور لبتاح فى مقصورته (٢) • بعد ذلك ترى رمسيس يقدم الأمير الذى يتبعه أيضا الى بتاح الذى يشل سائرا ومرتديا التاج « اتف » مما لم تجر به العادة (٣) • ثم رمسيس وهو يقدم ابنه الى دواموت اف (٤) • وبعد ذلك الى امستى (٥) الذى يقود الاثنين نحو ايزيس (٦) التى تتطلع من وراء كتفها للسلك المتقدم الذى تسكه بيدها • ونعود الآن للمدخل لنبداً بالحائط الأيمن • ونجد هنا كما هو الحال فى الجانب الآخر الآلهة ماعت راکعة على سمك الحائط ثم الهة هشتم جزء من رسمها • • ولعلها نفتيس التى تقابل ايزيس فى الجانب الآخر — تعانق الملك وتداعب ذقنه بأصبعها • ويقدم الملك بعدئذ ابنه لالاه شو (٨) • ولكن هناك جزءا من منظر مهشتم يمثل الها لابسا التاج الأحمر خلف الأمير • وبعد الباب الموصل الى الملحق يرى الملك (ليس هناك مكان للأمير الذى أقيست المقبرة له وليس لأبيه) يقوده للإمام كبج سنواف (٩) وحابى (١٠) • وأخيرا المنظر الذى يشل حاتحور تقود رمسيس وابنه (١١) •

وعلى سمكى الباب الموصل الى الدهليز رسمان لايزيس ونفتيس (١٢ و ١٣) • هذا وقد زين الدهليز بمناظر ونصوص من « كتاب الأبواب » • أما الحجرة التى تنفتح الى اليمين فهى مثل سابقتها غير كاملة وخالية من النقش • وبعد أن نمر بآخر صروح العالم الآخر نصل الى الهيكل الذى يحتوى على تابوت الأمير • والهيكل لم يتم وخال من النقوش •

رقم ٥٢ • مقبرة الملكة تيتى

إذا ما تركنا الطرق الموصلة الى مقبرة أمن (حر) خيشف وراءنا وأخذنا الطريق الأيمن عند مفترق الطرق ، مررنا بمقبرتين لا يعرف صاحباهما وهما ٥٤ و ٥٣ ، ونجد على يميننا مقبرة الملكة تيتى أو تيت • وكانت هذه المقبرة معروفة منذ أكثر من خمسين عاما ، وكان من المعتقد فى وقت ما أنها تخص الملكة تى الزوجة المشهورة لأمنوفيس الثالث وأم اخناتون ، ولكنها فى الواقع

ترجع الى تاريخ متأخر • ورغم أننا لا نعرف شيئا عن شخصية الملكة تيتى فانه يبدو أنها كانت احدى ملكات عصر الرعامسة المتأخر • وعلى كل حال فقد كانت تحمل الألقاب الملكية ، فهي توصف بأنها الابنة الملكية والزوجة الملكية والإم الملكية • وهذا يعنى أنها كانت ابنة لأحد الفراعنة ، وأنها تزوجت من فرعون آخر (اذا لم تكن قد تزوجت من أيها فالزواج من الأب لم يكن غير معروف) ، وأنها كانت أما لفرعون ثالث • وكانت مقبرتها يوما من الأيام قطعة جميلة من الفن ولكنها تهدمت كثيرا ، وهي مكونة من حجرة أمامية ودهليز طويل به حجرتان جانبيتان وحجرة الدفن • والرسوم الملونة في الدهليز أصابها الكثير من التلف ، ولكن من الممكن معرفة فحواها • وعندما نبدأ بالجزء الأيسر من الباب نجد رسما للالهة ماعت راقبة وناشرة جناحيها ثم رسم للملكة تنظر الى الداخل وهي تتعبد البتاح في مقصورته • ومن المؤسف أن نجد أن صور الملكة قد آتلفت رؤسها هنا وفي مناظر أخرى • وقد يكون هذا عن حقيقة حتى تضيق على الملكة فرصها في الخلود • وترى بعد ذلك وهي تتعبد للآله حوراختى ثم وهي تهز شخصيختين أمامه كما ترى في موضع أبعد مع أمستى ودواموت اف وايزيس •

وعلى يسار الباب تظهر ماعت ثانية ، ثم تواجه الملكة الاله تحوت الذى يلبس قرص القمر مع الهلال ، ثم ترى وهي تهز الشخصاشيخ أمام أتوم ثم مع حابى وكبيح سنو اف ونفتيس • وهكذا نجد المناظر على الجدار تتعادل مع مناظر الجدار الآخر • وعلى اليمين وعلى اليسار من الباب المؤدى الى حجرة الدفن ترى الآلهتان نيت وسلكت •

واذا ما دخلنا الحجرة الرئيسية وجدنا عن يسارنا أنويس مشلا بشكل ابن آوى أبيض رابضا على مقصورته وأسدا أبيض جاثا تحته • ومما لا شك فيه أن أنويس يمثل اله الموتى أما الأسد فيمثل أمس أو الغد • وعلى الحائطين الأيمن والأيسر صور أرواح العالم الآخر وأنصاف الآلهة الممثلين على شكل قروود ونسانيس برؤوس كلاب وما أشبه • وعلى الحائط الخلفى ترى الملكة وهى تتحلى بحلى جميلة تتعبد لأولاد حورس الأربعة وهم مشلون هنا برؤوس آدمية وليس برؤوسهم المتميزة • والحجرة الصغيرة على اليسار هى حجرة

المومياء التى يوجد بها بئر الدفن • والصور التى بها فى حالة سيئة ولكننا نرى فيها أيضا مناظر الملكة وهى تتعبد لأولاد حورس الذين رسموا فى إحدى الحالات برؤوسهم المتميزة ، وفى حالة أخرى برؤوس آدمية • وفى الحجرة الصغيرة الى اليمين مناظر مختلفة للعالم السفلى • وعلى الحائط الخلفى من الحجرة منظر للملكة وهى تتعبد للبقرة المقدسة حاتحور الخارجة من التلال الغربية • وفى منظر آخر تلبس الملكة تيتى ثوبا أبيض ذى أطراف زرقاء ، وشعرا مستعارا أخضر ولباس للرأس على شكل عقاب به الثعبان ، وتقف أمام شجرة الجميز المقدسة ممسكة بيديها ماء الحياة الذى تسكبه حاتحور من انائين ، ونرى حاتحور هنا ممثلة بشكل امرأة داخل الشجرة المقدسة • وفى الكوة الموجودة فى الحائط الخلفى للحجرة نرى أوزوريس جالسا على عرشه ومن خلفه ايزيس وتحوت ومن أمامه نيت وسلكت بينما نرى الملكة على الجدران الأخرى وهى تتعبد لستة عشر الها جالسا •

رقم ٥١ • مقبرة الملكة ايزيس

كانت ايزيس (ايسث) زوجة لرمسيس الثالث وقد تكون أم رمسيس السادس • ومقبرتها مهتمة ولا تكاد تستحق الزيارة • وفى إحدى المناظر ترى وهى تقدم شخصيتين أمام الاله بتاح - سوكر - أوزوريس ، بينما توجد كتابة خلف الاله تذكر بأن المقبرة « منحة من الملك نب - ماعت رع - مر - أمون ، رمسيس آمون - تتر - حقا - أون » ، وهو شكل من أشكال القاب الملك رمسيس السادس مع حذف « خبشف » • واسم الملكة الكامل هو « ايسث اما سرت » ، والجزء الأخير من الاسم يوحى بأنها من أصل سورى ، ولكن هذا لا يقوم دليلا على ذلك كما هو الحال فى اسم « بنت عنت » الذى لا يثبت أنها سورية •

وإذا ما مررنا بالمقبرتين ٥٠ و ٤٩ اللتين لم يستدل على أصحابهما تتجه الى اليمين نحو مجموعة أخرى من المقابر الملكية منها مقبرة رقم ٣٦ وهى للأميرة غير معروفة ، وقد كانت هذه المقبرة يوما ما عملا فنيا يلفت الأنظار ، ولكنها الآن فى حالة تدهم شديد • وفى النصوص نجد أن ألقاب السيدة مكتوبة ، أما الموضع الذى كان معدا لاسمها فقد ترك على بياض ، وهى حالة ليست

بغربية في أوراق البردى الجنائزية المعدة للتجارة ، ولكنها غير عادية في كتابات المقابر التي لا يمكن أن تعد تجارة بالجملة ، كما هو الحال في البردى الجنائزى . ورقم ٣٨ هى مقبرة « ست رع » زوجة رمسيس الأول وأم سيتى الأول ، وفيها نجد الرسوم مخططة فقط . أما المقبرة ٤٠ فهى لأميرة غير معروفة .

رقم ٤٢ . مقبرة الأمير بارع - حر - أونامف

كان هذا الأمير ابنا لرمسيس الثالث ، وقد يكون أكبر أولاده ولكنه مات فى سن مبكرة ١٠ ويبدو أن رمسيس الثالث لم يكن سعيدا فى حياته العائلية بسبب وفاة كثير من أبنائه فى سن مبكرة وبسبب مؤامرة الحريم التى اختتم بها حكمه . ومقبرة الأمير فى حالة سيئة جدا . بحيث لا تستدعى الاهتمام . ولها دهليز فيه منظر يمثل رمسيس يقدم ابنه للآلهة كما هو الحال فى المقبرتين رقمى ٥٥ و ٤٤ ، ثم صالة ذات أربعة أعمدة مربعة .

رقم ٤٣ . مقبرة الأمير ست - حر - خبشف

وهو ابن آخر من أبناء رمسيس الثالث السبىء الحظ وبها دهليزان طولان ضيقان حيث يمثل رمسيس كالعادة وهو يقوم بواجبات الضيافة لابنه فى الآخرة الذى يقدمه للآلهة المختلفة . وبعدئذ تأتى حجرة بها مجموعة من أرواح العالم السفلى ومن ضمنها يرى القردان « فو » و « يو » اللذان يظهران فى مقابر أخرى فى الجبانة من بينها مقبرة الملكة تيتى . وقد غطيت الرسوم بالسواد بفعل الدخان واختفت ألوانها .

رقم ٤٤ . مقبرة الأمير خع أم واست

يجب ألا نخلط بين هذا الأمير وبين ابن رمسيس الثانى الأمير الساحر فى قصص السحر المعروفة فى البردى المصرى . وأميرنا الحالى هو أمير آخر من عائلة رمسيس الثالث يشبه سلفه المتضلع فى العلوم من الأسرة التاسعة عشرة فى أنه مات قبل أن يعتلى العرش . وتعتبر مقبرته مع مقبرة نفرتارى من أحسن مقابر الوادى ولا بد من اختيار المقبرتين ٤٤ و ٦٦ على أنهما أولى المقابر بالزيارة إذا كان الوقت محددا .

وتتكون المقبرة من دهليز خارجي به حجرتان جانبيتان ، ودهليز داخلي
 ذي سقف مقبب وصالة للدفن . والى اليسار عند دخولنا رسم لاله بتاح
 في مقصورته ، وقد شوه رسم الملك الذي وقف يتعبد للاله . وبعدئذ نجد
 الملك ومن خلفه الأمير يقترب من تحوت ، ثم تتكرر عملية التقديم في هذه
 المرة لأنوبيس . وأخيرا يقدم الأمير لحور أختي . وعلى الجدار الأيمن يرى
 الملك مرة أخرى يتعبد لبتاح ثم نراه يقدم ابنه لجب ثم لشو وأخيرا لأتوم .
 وفي مدخل الحجرة الى يسار الدهليز توجد ايزيس ونفتيس ونبت وسلكت مع
 الكاهن الذي يمثل « حورس ظهير أمه » ، ثم نرى الأمير واقفا أمام أنوبيس
 ثم أمام أولاد حورس وسلكت ، بينما يرى على الحائط المقابل أمام أنوبيس
 وأولاد حورس الأربعة ونبت . وعلى الحائط الخلفي منظر مزدوج لأوزوريس
 مع ايزيس ونفتيس . أما الحجرة الواقعة الى يمين الدهليز ففيها ايزيس ونفتيس
 ونبت وسلكت مرة أخرى كما حدث فيما سبق . وفي الداخل يرى الأمير وهو
 يتعبد لحابي وكبح سنواف الى اليسار وامستي ودواموت اف الى اليمين . وهنا
 نجد خطأ غريبا وقع من الفنان الذي رسم حابي برأس ابن آوى بدلا من أن
 يرسمه برأس قرد ودواموت اف برأس قرد بدلا من رسمه برأس ابن آوى .
 ولا يمكن أن نأخذ هذا على أنه جهل من الفنان الذي كان يقوم بشل هذا
 العمل طوال أيام حياته ، فهو لا يعدو أن يكون مجرد اهمال واضح .

أما الدهليز الداخلي فقد تم جزء منه فقط ، ويشل مرور الأمير خلال صروح
 الأبدية التي يحرسها مردة بشعون . وفوق باب الهيكل يوجد قرص الشمس
 المجنح . وعلى سمكى الباب رموز « جد » متوجة بالتاج « اتف » والثعابين
 متوجة بقرص الشمس . والى اليسار أنوبيس رابضا يحرس المقبرة ومن تحته
 أسد الأمس أو الغد ، كما هو الحال في مقبرة الملكة تيتي . ثم نجد الملك يقدم
 القرايين لتحوت الذي يظهر أمام حورس بن ايزيس . وعلى الجانب الآخر
 من الحجرة يقوم أسد آخر بحراسة المدخل . ثم مناظر رمزية تشل بمش الأمير
 الصغير بينما يرى الملك وهو يقدم البخور للاله « حورس - خنتي - خت » .
 وعلى الحائط المواجه منظران لأوزوريس جالسا على عرشه تخاطبه ايزيس
 ونبت على اليسار ونفتيس وسلكت على اليمين ، بينما يخرج أولاد حورس
 من زهرة اللوتس أمام أوزوريس .

الفصل الرابع والعشرون

المزارات الجنائزية لأشراف طيبة (كشف حسب تتابع الأرقام)

بينما نجد أن المعابد الجنائزية العظيمة للملوك كالرمسيوم ومدينة هابو تنال قسطا كبيرا من الاهتمام الذى يستطيع زائر طيبة أن يوجهه الى الضفة الغربية للنيل ، وبينما نجد أن وادى مقابر الملوك يجتذب ما يتبقى من هذا الاهتمام بسبب القصص الخيالية المنسوجة حول مقبرة أو مقبرتين من مقابره ، فإنه ما زال ثمة شئ ثالث فى طيبة الأموات يسكن أن يقال أن له اثارته الخاصة التى لا تقل بحال من الأحوال عما تثيره المعابد الجنائزية أو المقابر الملكية وان اختلف عنها كل الاختلاف . فالمزارات الجنائزية لأشراف طيبة الذين كانوا يكونون الطبقة الأرستقراطية ودوائر البلاط فى طيبة فى الأيام التى كانت فيها المدينة الكبيرة قلب الشرق القديم ، لا زالت تقدم لنا سلسلة من صور الحياة والمعتقدات الخاصة بطيبة أو على وجه أصبح الخاصة بنصر كلها أيام الامبراطورية ، وذلك رغم سرقتها واتلافها خلال القرون الطويلة على يد الأهالى والسواح المتجولين ، وفى أيام الحفر الأولى على يد بعض الحفارين الذين يسمون أنفسهم علماء . وأنه لمن العسير أن نجد لهذه الصور مثيلا فى مكان آخر . ورغم أن سقارة بصاطبها تؤدي نفس الغرض أيام الدولة القديمة ، ورغم أن بنى حسن بمقابرها المنحوتة الصخر تقوم بنفس المهمة أيام الدولة الوسطى ، فإن لمزارات طيبة الجنائزية أهميتها الخاصة مع تفاوت الصنعة فيها بين الجودة المتناهية والاهمال والرداءة غير أن أحسن المناظر فى هذه المقاصير بها حيوية غير عادية وبها قوة زائدة مع رقة فى التنفيذ ، بينما نجد فى بعضها بقاء اللون فى حالة تدعو الى الإعجاب رغم طول الزمن واساءة الاستعمال .

وعلينا أن نلاحظ منذ البداية أنه من الخطأ الشديد تسمية هذه المزارات بمقابر الأشراف ، فمثل هذه التسمية أشبه بتسمية المعابد الجنائزية للملوك بمقابر الملوك . وقد يكون صحيحا في أغلب الحالات أن يكون المزار قريبا جدا من المقبرة بحيث يكون على بعد ياردات أو حتى أقدام قليلة منها ، ولكن في بعض الحالات يقع المزار على بعد ملحوظ من المقبرة الأصلية . وفي حالات أخرى يبعد عنها بعد المعبد الجنائزى عن المقبرة الخاصة به ، اذ يقع المزار على احدى تلال الجبانة بينما توجد المقبرة بعيدا في وادى الملوك حيث يكون صاحبها أحد المحظوظين الذين سمح بهم بامتياز الدفن داخل المكان المخصص للملوك . وفي الحقيقة يقوم المزار للمقبرة بنفس الدور الذى يقوم به المعبد الجنائزى للمقبرة الملكية في بيان الملوك .

ولكن رغم هذه الحقيقة علينا أن نلاحظ الفارق بين المناظر المرسومة في المعبد الجنائزى وبين تلك التى يزدان بها مزار الأشراف ، فلقد رأينا عند الحديث عن مقابر الملوك أن فرعون باعتباره الها لم يكن محتاجا الى أن يكرر على جدران معبده الجنائزى الأعمال والمتع الخاصة بحياته الدنيوية ليفسح تسعة بمثل هذه الأعمال والمباهج في مقبرته ، فباعتباره الها كان فى استطاعته أن يتسلط على هذه الأشياء بفضل طبيعته ، وتبعاً لهذا فان جدران معبده تسجل أعماله العظيمة فى الخارج وزمالاته للآلهة المتساوين معه فى الداخل . ولكن النبلاء لا يملكون مثل هذه القدرة على الأشياء فى العالم الآخر ، ولهذا فان مزاراتهم تسجل المناظر الخاصة بالأعمال والمتع العادية للحياة الدنيا ، وهى التى كان يعتقد أن فى مقدرة المتوفى أن يستعيد بها بالسر فى الحياة الأخرى . وبالإضافة الى ذلك فقد كان يحصل على الغذاء اللازم لاحتياجاته الجسمية برسم الموائد المحملة بالتقدمات أمام صورته ، مع صفوف من الخدم يحضرون اليه غذاء لا حصر له حتى لا يعوزه شئ قط .

وعلى ذلك فان لدينا على جدران مزارات المقابر سلسلة من المناظر الخاصة بالحياة العادية للرجل والمرأة فى مصر ، وهو ما ليس له نظير فى فن أى بلد آخر فى العالم ، فترى الدورة الكاملة للحياة الزراعية من بذر التقاوى حتى جنى المحصول وقطاف الكروم ، أو المشاركة فى الأعياد والمآدب السارة أو الألعاب

الرياضية التي شغف المصري بسارستها في أوقات فراغه ، والصيد في الصحارى ،
وصائد الطيور في زورقه الخفيف بين أحراش البردى ، أو صائد السمك بحريته
التي كان يستطيع أن يخترق بها خيشوم السمكة ، ومظاهر المرح في الحقول
والأسواق ومكاتب الحكومة ؛ والحرف والأدوات التي كان يستخدمها العمال
في سائر الصناعات المختلفة . ومن الطبيعي أن العرف كان يستلزم تسلسلا
لا يكاد يتغير من المناظر المعينة التي رغم طرافتها تثير تدمرنا من تكرارها للمرة
المائة وبخاصة اذا تذكرنا أن تكرارها قد يحرمنا من مشاهدة مظهر آخر من
مظاهر لحياة المصرية لم يرد ضمن الدائرة المخصصة للموضوعات المدة
للمقبرة . ولكن رغم الحدود الضيقة التي سمح بها العرف للفنان فهناك تنوع
في بعض الحالات الخاصة وفي الإخراج حتى أن المناظر المتكررة للمرة المائة
ما تزال تروق لنا لما فيها من جدة ، ولو أن المنظر في مجموعه معروف لنا معرفتنا
للحروف الأبجدية .

وتمتد جبانة طيبة لمسافة ميلين تقريبا بطول سفح تلال الهضبة الليبية وعلى
بعد يقرب من ثلاثة أميال من النهر . وإلى خلفها خط أخاذ من التلال يرتفع في
نقطة عالية على شكل هرم يعرف بالقرن ومنه استمد أشهر جزء في الجبانة
اسمه المعروف بالقرنة . ولقد كان لهذه القبة في العصور القديمة طابع غامض
ومخيف ، فلقد قيل عنها : « احذر من قمة الجبل الغربى ، ففيها أسد ، وهى
تضرب كأسد يستهوى فريسته ، وهى تتربص كالكمين للذين يسيئون إليها » .

وعند سفح التلال الواقعة أمام هذا الخط من المرتفعات المثيرة ، دفن أهالى
طيبة القدماء موتاهم خلال أجيال لا تعد ، ولقد بقيت مزارات المقابر الخاصة
بأعيان المدينة — وبالأخص في عهد الأسرة الثامنة عشرة حتى الأسرة العشرين —
لتنقص علينا كيف كانت الحياة أيام الامبراطورية . ويلاحظ أن المزارات منحوتة
في الصخر في الغالب ، ولو أن اللبن وبعض مواد أخرى استعملت في بعض
المواضع لتتلافى عيوب الصخر . وفي حالات قليلة كان يعثر في بعض المقابر
السفلية على أحجار جيرية من نوع ردىء يتصف بالخشونة وسرعة التفتت وبها
الكثير من التشققات والكتل المتداخلة ، مما كان يستدعى استعمال الملاط
لاصلاح عيوب الصخر ، ومن ثم نشأت مدرسة نظامية للتلوين على الملاط
(١٥ - الآثار المصرية)

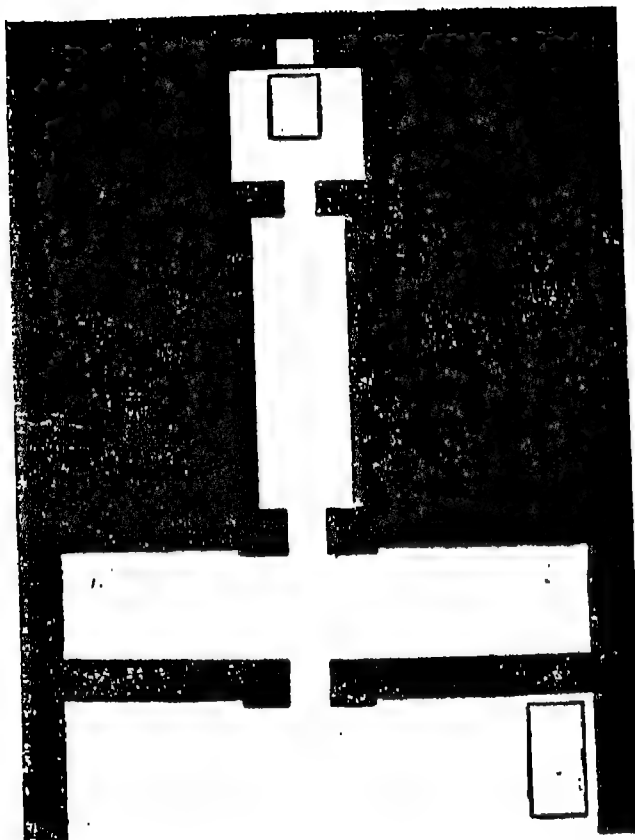
لمواجهة الطلبات المستمرة لمثل هذا العمل في الجبانة ، فقد كان الصخر الخشن بحجرات وممرات المقبرة يغطى بطبقة من الطين الخشن تعلوها طبقة من طلاء جيرى كانت ترسم فوقها الصور الملونة بعد صقلها . وقد أصبحت هذه الطريقة شيئا فشيئا هي الطريقة السائدة وفي بعض الحالات التى كان فيها نوع الحجر يسمح باستعمال الطريقة القديمة للنقوش البارزة الملونة ، أظهر فنان طيبة نفس المهارة التى تميز بها فى الماضى .

ولقد أظهرت مزارات المقابر — كما هو متوقع — تنوعا ظاهرا فى التخطيط والحجم . وقد اختلفت الوسائل والأزمان باختلاف الحالات مما أدى الى اختلافات مقابلة فى التخطيط والحجم الذى اتبع فى التنفيذ . ولكن سكان طيبة كانوا يميلون على العموم الى اتباع تخطيط معين (انظر التخطيط) ، فكان هناك فناء خارجى يتصل بواسطة باب بصالة مستعرضة كان يلتقى فيها أفراد العائلة من أجل المتوفى . وهذه الصالة تتفتح بدورها فى ممر يفتح فى الهيكل الداخلى للمقبرة حيث توجد كوة فى الحائط الخلفى أعدت لوضع تشال أو تماثيل المتوفى . ومما لا شك فيه أن الكثير من المزارات يشل جزءا من هذا التخطيط الذى يعتبر النموذج الكامل لمزار المقبرة . وكان هناك أيضا اتفاق عام على خطة تصوير المناظر والترتيب الذى ينبغى اتباعه فى وضع بعض المناظر الممينة فى الأماكن التى تخصصها فى أجزاء المزار . وبالاختصار فإن المشروع كان أشبه بهذا رغم أنه كانت هناك اختلافات ، والمشروع المخطط ينطبق فقط فى تكامله على المزار النموذجى فى عهد الأسرة الثامنة عشرة .

وقد يكون بالفناء الخارجى بئر يؤدي الى حجرة الدفن المقبية ولو أن البئر قد يكون محفورا فى الهيكل الداخلى ، أو قد يكون منفصلا كلية عن المزار . وعلى سمكى الباب الموصل بين الفناء الخارجى والصالة مناظر للبيت وهو يتبعد لأشعة الشمس .

وعندما ندخل الصالة نجد على جانبى الباب منظر للبيت وهو يقدم الذبيحة وبعدئذ نرى على اليمين منظرا له وهو يتسلم الأشغال اليدوية من صناعه ، أو منظر هؤلاء أثناء عملهم ، أو تعداد الماشية : أو مأدبة من المآدب ، وعلى اليسار منظر حفل عائلى ، أو مناظر تمثل العمل فى الحقول . وعلى

- ٢٢٧ -



(شكل ٢٥)
نموذج لمقاصير الدفن بطيبة

الجدارين الجانبين قد توجد لوحات أو مناظر اللصيد في الصحراء بدلا عنها ، أو مناظر للميت وهو يقدم لأسلافه • وعلى الحائط الخلفى قد يرى على اليمين مناظر صيد فرس البحر ، أو منظر صيد الطيور أو السمك ، وعلى اليسار أحد مناظر الحياة الرسمية ، أما إذا كان صاحب المقبرة من الأشخاص القلائل الذين ليس لهم مركز رسمى فيمكن الاستعاضة عن ذلك بمنظر أحد المآدب العائلية ، أو تناول التقادير • وعلى الحائط الخلفى بجوار الباب الموصل الى الممر قد توجد مناظر تمثل الملك جالسا على عرشه • وعلى سمكى الباب المؤدى الى الممر نفسه نجد منظر الميت خارجا أو داخلا • ويلاحظ أن كل المناظر الموجودة على الأبواب تؤكد حرية الحياة المتنوّية في مملكته الجديدة • أما الممر فمغطى عموما بمناظر تمثل الشعائر الجنائزية ، والحج الى أيديوس • وعملية فتح القم ، والمأدبة الجنائزية ، ثم تكريس الطعام لصاحب المقبرة النخ • وعلى سمكى الباب الموصل للهيكل الداخلى رسوم للميت وهو يخرج ويدخل • وفى بعض الأحيان - وهذا نادر - نجد رسوما للاله أنوبيس أو أمنتت يرحب بضاح المقبرة •

وعندما ندخل الهيكل نجد على جانبي الباب من الداخل بعض الشعائر الجنائزية لصالح الميت • وعلى الجدارين الجانبين تكريس الغداء للميت وكشوف التقادير أو مأدبة جنائزية • وعلى نصفى الجدار الخلفى توجد الأبواب الوهمية التى كانت تستبدل فى المقابر المتأخرة بصور الميت أو آلهة الموتى • وفى الكوة كان يوجد تمثال الميت ، أو مناظر ملونة تشبه أمام المائدة أو متعبدا لآلهة الموتى •

ومن الطبيعى أن هذا ليس الا مجرد تخطيط عام قد يكون عرضة لاختلاف كبير فى التفاصيل ، فان صاحب المقبرة نظرا لمركزه الرسمى قد يوصى بالعديد من المناظر الأخرى التى تختلف عن المناظر المعتادة • ونحن مدينون لهذه الظاهرة بأكثر المناظر حيوية فى الجبانة ، وبالكثير من معلوماتنا عن الحياة المصرية ، وعلاقات مصر بالبلاد الأجنبية ، « وهكذا نرى الوزير ممثلا فى ساحة العدالة وأمامه الأربعون ملقا من الرق الخاصة بالقانون وعلى جانبيه يجلس مساعده القرفصاء فى خطوط طويلة (مقبرة رقم ١٠٠) ، ونجد مربى أو معلم أولاد الملك ممثلا وعلى حجره واحد أو أكثر من أبناء الملك (مقابر أرقام ٦٤

و ٩٣ و ٢٢٦) . ونجد أيضا منظر الساقى وهو مشغول بأعداد المشروبات التى ستشرب فى القصر (مقبرة رقم ٩٢) . وفى مقبرة الكاهن الثانى لآمون نرى الكهنة قادمين الى باب المعبد حيث تلتقى وترحب بهم الكاهنات (مقبرة رقم ٧٥) . وفى حياء ظاهر يرى رئيس البستانية بالرمسيوم وهو يعنى بحدائق المعبد (مقبرة رقم ١٣٨) . وفى مقابر أخرى نشاهد الحياة العسكرية (مقابر أرقام ٧٨ و ٨٥ و ٩٠ و ٩١) . وهناك أربع وعشرون مقبرة تصور الأجانب وهم يقدمون الجزية . ومن المستحيل علينا أن نعد جميع جوانب الحياة التى تلقى عليها هذه المقابر ضوءا ، فهى بالاختصار المصدر الرئيسى لمعلوماتنا عن أوضاع الحياة فى عهد الملوك التحامسة والرعامسة « (انظر جاردنر . . الكتالوج الطبوغرافى لمقابر الخاصة بطيبة ، ص ٦٠) (١) . وتمتد الجبانة التى تحوى هذه الكنوز من الطريق الموصل الى وادى الملوك شمالا حتى مدينة هابو جنوبا . وتضم المناطق المتفرقة الآتية : -

- ١ - منطقة ذراع أبو النجا التى تمتد من الطريق الموصل الى وادى الملوك حتى الطريق الصاعد الى معبدى الدير البحرى بمسافة قصيرة .
- ٢ - منطقة العساسيف (ومعنى الكلمة غير معروف على التحقيق) ، وتمتد غربا الى الدير البحرى وتحدها تلال المنطقتين التاليتين الى الجنوب .
- ٣ - منطقة الخوخة أو علوة الخوخة وهى المنطقة الواقعة الى الجنوب الشرقى من العساسيف ، وإلى جوار الحوزة السفلى للشيخ عبد القرنة .
- ٤ - منطقة شيخ عبد القرنة أو علوة الشيخ عبد القرنة وهو أحد المشايخ الصالحين وتنقسم بدورها الى حوزتين العليا والسفلى ، ويحدها فى الجهة القبلىة الوادى الذى يتجه الى الجنوب من الحائط القبلى للرمسيوم .
- ٥ - منطقة دير المدينة ، وهى الوادى الذى يقع قبلى الرمسيوم وخلف تل قرنة مرعى ، والتى تضم معبد دير المدينة البطلمى .
- ٦ - منطقة قرنة مرعى (ومرعى هذا هو أحد أولياء الله الصالحين المحليين) ، وهى تل منعزل واقع على رأس مثلث زاويتاه الأخريان هما

مدينة هابو والرسيوم • ويحد دير المدينة وقرنة مرعى في الجهة الجنوبية الغربية الطريق الموصل الى وادى الملكات •

والطريقة المتبعة في وضع الملاحظات التالية عن هذه الجبانة العظيمة تتلخص في أن تعطى أولا الأرقام المتتابعة والتفاصيل الضرورية جدا لكل المقابر المسجلة في « الكتالوج الطوبوغرافى لمقابر طيبة الخاصة » تأليف جاردنر وويجس وملاحقه لمؤلفه انجلباك مع وضع علامة النجمة على المقابر التى تستحق اهتماما أكبر ووصفا أكثر تفصيلا • وعلينا أن نبدأ حسب ترتيب المناطق بذراع أبو النجا ونسير جنوبا متتبعين الملاحظات الخاصة بهذه المقابر وبأى مقبرة من المقابر الأخرى التى كشفت منذ نشر الملحق • وسوف نلاحظ أن ترقيم المقابر ليس له صلة بترتيبها الطوبوغرافى • ولما كانت المقابر تزار حسب مواقعها وليس بحسب أرقامها ، فنسحقن تتبع مواقع المقابر فى هذه الملاحظات • ومما يجدر ملاحظته أن الخبراء يعرفون تماما موقع كل مقبرة ويستطيعون قراءة الأرقام الانجليزية •

هذا وتتبع الملاحظات الخاصة بالمقابر الأكثر أهمية النظام التسلسلى للخرائط ذات المقياس الكبير (١ : ١٠٠٠) المعدة بمعرفة مساحة الحكومة المصرية مبتدئة بالأقسام C7, D7, C6, D6 ثم تستمر الى الجنوب (١) •

(١) المقابر من رقم ١ الى رقم ٣٤٤ مذكورة فى كتاب بيكى اما القلبر من رقم ٣٤٥ حتى رقم ٤٠٩ فقد وردت فى كتاب !

Porter-Moss-Burney, Bibliography, vol. I (2nd edition), 1960.

ومن هذا الكتاب استقينا المعلومات التى أوردناها فى خانة الملاحظات عن المقابر التى ذكرها بيكى •

اما المقبرتان ٤١٠ : ٤١١ فقد اكتشفنا بعد ظهور الكتاب الأخير •

كشف بالقبائر حسب أرقامها المسلسلة

الرقم	إسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المطقة	ملاحظات
١*	سنترم (سن نجم)	الخادم في مكان الحق	٢٠ — ١٩	دير المدينة	أسرة ١٩
٢	خج بخت	الخادم في مكان الحق	٢٠ — ١٩	دير المدينة	رئيس الثاني
٣*	باشدو	الخادم في مكان الحق	٢٠ — ١٩	دير المدينة	صاحب مقبرة رقم ٣٣٧
٤	قسن	مثال آمون	رئيس الثاني	دير المدينة	المعروف حو رجب الى رئيس الثاني
٥*	تفر عبت	الخادم في مكان الحق	٢٠ — ١٩	دير المدينة	١
٦	تفر حجب	رئيس العمال	رئيس الثاني	دير المدينة	٢
٦ب	نب قفر	رئيس العمال	رئيس الثاني	دير المدينة	٣
٧	نع موزا	الكاكب في مكان الحق	رئيس الثاني	دير المدينة	٤
٨	خج	الرئيس في المكان الكبير	١٩ — ١٩	دير المدينة	٥
٩	أمن موزا	الخادم في مكان الحق	٢٠ — ١٩	دير المدينة	٦
١٠	بنجي	الخادم في مكان الحق	رئيس الثاني	دير المدينة	٧
١٠*	كاسا	الخادم في مكان الحق	رئيس الثاني	دير المدينة	٨
١١*	تخورت	المشرف على الخزانة والأشغال	١٨	ذراع أبو النجا البحري	عاش تخورت تحت حكم حشيشوت حتى تخمس الثالث النهصر: أمس حتى أمز فيس الأول
١٢	حري	المشرف على مخازن جوب الملكة أحجب	١٨	ذراع أبو النجا البحري	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
١٣	شوروى	رئيس ميخري آمون كاهن و أمنوفيس، (صورة آمون)	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النجا البحرى	كان كاهنا للتمثال و أمنوفيس محبوب آمون
١٤	حوى	رئيس ميخري آمون كاهن و أمنوفيس، (صورة آمون)	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النجا البحرى	
١٥	تتقى كى	عمدة المدينة الجنوبية (طية)	١٨	ذراع أبو النجا القبلى	
١٦*	بانجى (بينحاس)	كاهن و أمنوفيس (فى القناء)	رسمين الثانى	ذراع أبو النجا القبلى	
١٧*	نب آمون	كاتب وطبيب الملك	أمنوفيس الثانى	ذراع أبو النجا القبلى	
١٨*	باكى	رئيس وزرائى ذهب آمون	تختمس الثالث	ذراع أبو النجا القبلى	
١٩*	أمن موزا	الكاهن الأول و لأمنوفيس (فى القناء)	١٩	ذراع أبو النجا البحرى	
٢٠*	متوخر جتشف	عمدة مدينة أفرو ديتو بوليس	تختمس الثالث	ذراع أبو النجا البحرى	عاصمة المقاطعة العاشرة (جاوا الكبير)
٢١*	أوسر	الكاظم ورئيس خدم تختمس الأول	تختمس الأول	الحوزة العليا	
٢٢	واح - اغتصبا	سائق الملك	تختمس الأول	الحوزة السفلى	
٢٣	مري آمون	الابن الأكبر للملك	تختمس الثالث	الحوزة السفلى	
٢٤	ثاى أو تو	الكاتب الملكى للمراسلات	منفتح	الحوزة السفلى	
٢٥	نب آمون	رئيس استقبال الزوجة الملكية بنتو	تختمس الثالث	ذراع أبو النجا البحرى	
٢٥	أمن أم جب	الكاهن الأول لختمس	٢٠ - ١٩	إعساف	
٢٦	خنم أم جب	المشرف على خزانة الرمسيم	رسمين الثانى	العساف	

١
١٨
١٩
٢٠

العصر : تختمس الثالث (٩)

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٢٧	شيشق	الرئيس الأول لاستقبال الاميرة عنخ نس نفر اب رع الضابط في ممتلكات آمون حاكم طيبة والوزير	بسماتيك الثاني ١٩ - ٢٠ أمنوفيس الثاني	المعاسيف الحوزة العليا	العصر : إيريس حتى إماريس دعى أيضا باسم « باليرى » وتخصه المقبرة ٤٨ في وادي الملوك
٢٨	حورى				
٢٩	أمن ام ابث				
٣٠	خنسوموزا	كاتب خزانة ممتلكات آمون	١٩ - ٢٠	شيخ عبد القرنة	
٣١	خنسو	الكاهن الأول لتحتمس الثالث	رسميس الثاني	شيخ عبد القرنة	
٣٢	نحوت موزا	الرئيس الأول لاستقبال آمون	رسميس الثاني	الخزجة	
٣٣٠	بدى امن ابث	الكاهن والمرتل الأكبر	٢٦	المعاسيف	
٣٤٠	منتر ام حات	الكاهن الرابع لامون في طيبة	٢٥	المعاسيف	
٣٥٠	باله ان خنسو	الكاهن الأول لامون	رسميس الثاني	ذراع أبو النجا القبلي	
٣٦٠٠	إني (بابا)	الرئيس الأول لاستقبال عابدة الإله	بسماتيك الأول	المعاسيف	
٣٧	حاروا	الرئيس الأول لاستقبال الزوجة الإلهية	٢٦	المعاسيف	
٣٨٠	جسر كارع سنب	الكاتب والمحاسب الخالص للفلال في مخازن آمون	تحتس الرابع	الحوزة السفلى	

العصر : طهارة وإبسماتيك
الأول

الرقم	اسم صاحب المقبرة	القاعة الرئيسية	الأسرة	المناخنة	ملاحظات
٣٩٠٠٠	بوري أم رع	الكاهن الثاني لآمون	تختمس الثالث	الحوزة السفلى	المعصر : أمنوفيس الرابع حتى توت عنخ آمون
٤٠٠٠٠	امن حجب أوحوي	الابن الملكي لكوش وحكام الجنوب	توت عنخ آمون	قرية مرعى	
٤١	امن ام ابثأرابا	الرئيس الأول لاستقبال آمون في طيبة	١٩	الحوزة السفلى	المعصر : تختمس الثالث حتى أمنوفيس الثالث
٤٢	امن موزا	رئيس الفرق وعين الملك في رتنو	١٨	الحوزة السفلى	
٤٣	نفر ربت	رئيس مطابخ فرعون	أمنوفيس الثاني	الحوزة العليا	
٤٤	امن ام حجب	كاهن آمون في المقدمة	٢٠ - ١٩	الحوزة السفلى	
٤٥	نحوت اغنصيا	رئيس استقبال مري والكاهن الأول لآمون	أمنوفيس الثاني	شيخ عبد القرية	
٤٦	نحوت ام حجب	رئيس الخزائين في ممتلكات آمون	١٩	شيخ عبد القرية	المعصر : رسميس الثاني (١) المعصر : أمنوفيس الثالث (٢)
٤٧	أومرحف	المشرف على الخريم الملكي	١٨	الحوزة العليا	
٤٨	امن ام حجاب (سوز)	الرئيس الأكبر للخدم	أمنوفيس الثالث	نظرة الخوخة	رئيس الخاصة ورئيس ماشية آمون
٤٩	نفر حجب	رئيس كبة آمون	١٩	العسايف	المعصر : الملك آي
٥٠٠	نفر حجب	الابن الابن لآمون رع	حور حجب	شيخ عبد القرية	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٥١٠٠	أوسر حات	الكاهن الأول لقرينة نختمس الأول	١٩	شيخ عبد القرنة	العصر الذي عاش فيه صاحب المقبرة أمنوفيس الثالث والمغتصب أوائل الأسرة التاسعة عشرة
٥٢٠٠	نخت	الكاكب وفلكي آمون	نختمس الرابع	الحوزة السفلى	
٥٣٠	أمن أم حات	عميل آمون	نختمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
٥٤	حوى	مثال آمون			
	اغتنصبا				
	كنزرو	كاهن خفسو	١٩ - ١٨	شيخ عبد القرنة	كان يسمى أيضاً ماحو
٥٥٠٠	نع موزا	حاكم طيبة والوزير	أمنوفيس الرابع	شيخ عبد القرنة	
٥٦٠٠	اوسر حات	الكاكب الملكي، وريث الجضاة الملكية	أمنوفيس الثاني	شيخ عبد القرنة	
٥٧٠٠	نخ أم حات	الكاكب الملكي وملاحظ مخازن الملكية	أمنوفيس الثالث	شيخ عبد القرنة	
٥٨	صاحبها غير معروف				
	واغتنصبا أمن حبيب	رئيس كهنة آمون	١٨ - ١٩	الحوزة العليا	عاش صاحب المقبرة تحت حكم أمنوفيس. الثالث
٥٩	قسن	كاكب المعبد	٢٠	الحوزة العليا	أمن أم أنت هو ابن أمن حبيب
٦٠٠٠	أنف اكر	الكاهن الأول لموت سيدة أشر	١٨	الحوزة العليا	عاش صاحب المقبرة تحت حكم سنوسرت الأول
٦١	أوسر	حاكم طيبة والوزير	نختمس الثالث	الحوزة العليا	

الرقم	اسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المناطة	ملاحظات
٦٢	أمن أم وخت	ملاحظ الديوان عمدة القيسوم	تخمس الثالث	الحوزة العليا	عاش تحت حكم تخمس الرابع
٦٣٠	سبك حجب	مرى الابن الملكي أمنوفيس	تخمس الثالث	الحوزة العليا	الأصبح ان صاحب القبرة عاش تحت حكم الملك تخمس الرابع
٦٤	حقار نخج				وكان موريا للملك أمنوفيس الثالث
٦٥٠	نب آمون واغتصبها امى سبا	كاتب الحسابات الملكية رئيس المديح	١٨ - ٢٠	الحوزة العليا	عاش صاحب القبرة تحت حكم حتشبوت (٩)
٦٦	حابو	الوزير	تخمس الرابع	الحوزة العليا	عاش مقتصب القبرة تحت حكم رمسيس التاسع
٦٧	حابو سنب	الكاهن الأول لآمون	حتشبوت الرابع	الحوزة العليا	١
٦٨	نس بانقر حر	كاهن آمون	٢١	الحوزة العليا	٢
٦٩٠٠	متسا	كاتب حقول فرعون	تخمس الرابع	الحوزة العليا	٣
٧٠	اغتصبها امن موزا	ملاحظ صناع آمون	٢١	الحوزة العليا	٤

القبرة كانت أصلا لشخص اسمه
بران نخون الكاهن بالكر ناك
وعاش في الأسرة العشرين أما
المنتصب فعاش تحت حكم الملك
سيامون من الأسرة الواحدة والعشرين

ملاحظات	المنطقة	الأمرة	ألقابه الرئيسية	إسم صاحب المقبرة	الرقم
صاحب المقبرة ٢٥٣ أيضاً	الحوزة العليا	حشبهوت	الرئيس الأول للاستقبال ورئيس استقبال آمون	سنسوت	٧١٠٠٠
اتمه امن حجب (٩)	الحوزة العليا	امنوفيس الثاني حشبهوت	الكاهن الأول لامونا الخاص بتختمس الثالث	رع الاسم محي	٧٢ ٧٣
ثبت أن إسم صاحب المقبرة هو بتاح ام حات وقد اغتصبها روى رئيس نخاي فرعون	الحوزة العليا	تختمس الرابع تختمس الرابع تختمس الرابع	الرئيس الأول للاستقبال الكاتب الملكي وقائد الجند الكاهن الثاني لآمون	ثانوي أمنحبت سا ابي ثسنونا	٧٤ ٧٥٠٠ ٧٦٠٠
	الحوزة العليا	تختمس الرابع	حامل المروحة على بين الملك حامل علم فرعون	الاسم محي	٧٧
سمى أيضاً من خبردع سنبي عاش تحت حكم أمنوفيس الثاني وله المقبرة ١٠٤ أيضاً عاش تحت حكم امنوفيس الأول حتى نحو خمس الثالث	الحوزة العليا	تختمس الثالث تختمس الثالث امنوفيس الرابع	الكاتب الملكي وكاتب الجنديين ملاحظ مخازن الغلال الملكية ملاحظ انخزاة والكاتب الملكي	حور محب من خبر تخوت نقر	٧٨٠ ٧٩٠ ٨٠٠
	الحوزة العليا	١٨	ملاحظ مخازن غلال آمون	أيني (أينا)	٨١٠٠
	الحوزة العليا	تختمس الثالث	الكاتب وعاسب غلال آمون ورئيس استقبال الوزير	امن ام حات	٨٢٠٠

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المطقة	ملاحظات
٨٣	أحمس	حاكم طيبة والوزير	تختمس الثالث	الخويزة العليا	اسمه الأصلي عامتو
٨٤٠	امرنجيج - اغتصب جزء منها مري	الرسول الأول الملكي الكاهن الأول لآمون	تختمس الثالث أمير فيس الثاني	الخويزة العليا	صاحب مقبرة ٩٥
٨٥٠٠	امن ام جب	مساعد قائد الجند	تختمس الثالث	الخويزة العليا	صاحب المقبرة ١١٢ أيضاً
٨٦٠	من خبروع سنب	الكاهن الأول لآمون	تختمس الثالث	الخويزة العليا	دعى أيضاً ثنوتو
٨٧	مين نخت	المشرف على عازن غلال الأرضين	تختمس الثالث	الخويزة العليا	
٨٨	بيج سوختر	ملازم أول الملك	تختمس الثالث	الخويزة العليا	
٨٩	امن موزا	رئيس الاستقبال في المدينة الجنوبية (طيبة)	أمير فيس الثالث	الخويزة العليا	
٩٠٠	تب آمون	حامل علم مركب آمون	تختمس الرابع	خويزة العليا	
٩١	الاسم مفقود	قائد القسوف	تختمس الرابع	خويزة العليا	
٩٢٠	سوي ام نيوت	ساقى الملك	أمير فيس الثاني	خويزة العليا	
٩٣٠	قح آمون	الرفيس الأول لاستقبال الملك	أمير فيس الثاني	خويزة العليا	
٩٤	رع موزا الوعاى	الرسول الأول الملكي وحامل البروحة	أمير فيس الثاني	خويزة العليا	
٩٥	مصري	الكاهن الأول لآمون	أمير فيس الثاني	خويزة العليا	
٩٦٠	أ ب سن فقر	حاكم المدينة الجنوبية (طيبة)	أمير فيس الثاني	خويزة العليا	
٩٧	امن ام حات	الكاهن الأول لآمون	أمير فيس الثاني	خويزة العليا	
٩٨	كام حراب سن	الكاهن الثالث لآمون	أمير فيس الثاني	خويزة العليا	

اغتصب أيضاً المقبرة رقم ٨٤

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٩٩	سن قشر	حامل ختم الملك	تختمس الثالث	الحوزة العليا	إسم صاحب المقبرة ثانوري
١٠٠٥٥	رخبرع	حاكم طيبة والوزير	تختمس الثالث	الحوزة العليا	عاش صاحب المقبرة تحت
١٠١	الاسم محي	سائق الملك	أمروفيس الثاني	الحوزة العليا	أمروفيس الثالث
١٠٢	المعجب	الكاظم الملكى وربى الحضارة (الملكية)	أمروفيس الثاني	شيخ عبد القرنة	
١٠٣٥	داجى	حاكم طيبة والوزير	أو آخر الأسرة ١١	الحوزة العليا	أنظر أيضاً مقبرة رقم ٨٠
١٠٤	نحوت قفر	الكاظم الملكى	أمروفيس الثاني	الحوزة العليا	كان صاحب المقبرة وزيراً تحت
١٠٥	خبع ام ايت	كاظم صويلان الملك بشكل كبش	١٩	الحوزة السفلى	حكم سبقي الأول وورثه سبقي الثاني
١٠٦	باسر	حاكم ووزير طيبة	١٩	الحوزة السفلى	
١٠٧	قفر نخرو	الكاظم الملكى وورثه استقيا لأمروفيس	أمروفيس الثالث	الحوزة السفلى	
١٠٨	نب سنى	كاظم أول الإله انوريس	تختمس الرابع	الحوزة السفلى	
١٠٩	مين	عمدة طيبة	تختمس الثالث	الحوزة السفلى	
١١٠	نحوت	سائق الملك	حتشبسوت	الحوزة السفلى	
١١١	امن واه سو	كاظم الكتابات الإلهية وممتلكات آمون	رئيس الثاني	شيخ عبد القرنة	
١١٢	من نخبر رع سنب	كاظم أول آمون	تختمس الثالث	الحوزة السفلى	صاحب مقبرة ٨٦ أيضاً
	اغضيبا				
	عاس ام واست	كاظم آمون	١٩-٢٠		

الرقم	اسم صاحب المقبرة	اللقاب الرئيسية	الاسرة	المنطقة	ملاحظات
١١٣	كى نبو	كاهن أسرار ممتلكات آمون	١٩	الحوزة السفلى	عاش صاحب المقبرة تحت حكم رمسيس الثانى
١١٤	الأسم مفقود	رئيس الصباح في ممتلكات آمون	٢٠	الحوزة العليا	خالية الانصوص
١١٥	الأسم مفقود	اللقب مفقود	١٩	الحوزة العليا	
١١٦	الأسم محجى	الأمير الوراثى	تختمس الرابع	الحوزة العليا	تحت المقبرة اصلا فى الأسرة الحادية عشرة
١١٧	استعملها جد موت ايوف عتيخ	كبير الرسامين لآمون	٢١ - ٢٢	الحوزة العليا	
١١٨	امن موزا	حامل المروحة على يمين الملك	أمونفيس الثالث	الحوزة العليا	عاش صاحب المقبرة تحت حكم حتشبسوت - نخونس الثالث
١١٩	الأسم محجى	اللقب محجى	حتشبسوت	الحوزة العليا	اسم صاحب المقبرة عانين وليس ماحو وقد عاش تحت حكم أمونفيس الثالث
١٢٠	ماحو	الكاهن الثانى لآمون	تختمس الثالث	الحوزة العليا	
١٢١	أحمس	الميراثى الأول لآمون	تختمس الثالث	الحوزة العليا	صحة اسم صاحب المقبرة امن ام
١٢٢	تفرحجب	المعروف على عطارن آمون بالإضافة إلى مزارى امن ام جنت	تختمس الثالث	الحوزة العليا	حذت وقد شاركت فيها امن حجب
١٢٣	امين ام حات	الكاتب وملاحظ عطارن الغلال	تختمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
١٢٤	رعى	ملاحظ المخازن الملكية	تختمس الأول	شيخ عبد القرنة	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الاسرة	المنطقة	ملاحظات
١٢٥	دوارنجح	الرسول الأول وملاحظ ممتلكات آمون	حشيشوت	شيخ عبد القرنة	
١٢٦	حور موزا	القائد الأكبر لجند آمون	٢٦	شيخ عبد القرنة	
١٢٧	سن إم باح	الكاتب الملكي وملاحظ الحاصل	تختمس الثالث	شيخ عبد القرنة	اعتصبت في عهد الرعامسة
١٢٨	بانثقي	عمدة ادفرو طيبة	٢٦	شيخ عبد القرنة	
١٢٩	الاسم مفقود	اللقب مفقود	تختمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
١٣٠	معي	رئيس ميناء طيبة	تختمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
١٣١	امن اوسر	حاكم طيبة والوزير (أنظر رقم ٩١)	تختمس الثالث	شيخ عبد القرنة	عاش صاحب المقبرة تحت حكم طهارته (الأسرة الخامسة) والعشرون
١٣٢	رع موزا	الكاتب الأكبر للملك	بعد الأسرة ٢٦	شيخ عبد القرنة	
١٣٣	تفر رنبت	رئيس الغزالين بالمرسيوم	رسميس الثاني	شيخ عبد القرنة	سني أيضا إلى
١٣٤	ثاونانوي	كاهن آمون المختص بالركب المقدس	١٩	شيخ عبد القرنة	
١٣٥	باك ان آمون	كاهن آمون في المقدمة	١٩	شيخ عبد القرنة	
١٣٦	الاسم مفقود	الكاتب الملكي	١٩	شيخ عبد القرنة	
١٣٧	موزا	رئيس أشغال آمون تحت حكم الفرعون	رسميس الثاني	شيخ عبد القرنة	
١٣٨	نجم جر	ملاحظ حديقة الرمسيم	رسميس الثاني	شيخ عبد القرنة	عاش تحت حكم امنوفيس الثالث
١٣٩	باري	الكاهن في المقدة	تختمس الرابع	شيخ عبد القرنة	دعي أيضا باسم كتيبا
١٤٠	تفر رنبت	الصائغ والمعال	تختمس الثالث	فراع أبو النجا القبلي	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	اللقاب الرئيسية	الأسرة	المبطقة	ملاحظات
١٤١	بالعان خنسو	كاهن آمون	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النجا القبلي	عاش في الأسرة الثامنة عشرة
١٤٢	ساموت	ملاحظ اعمال آمون بالكرنك	خنمس الثالث	ذراع أبو النجا القبلي	
١٤٣	الاسم منقود	اللقب منقود	خنمس الثالث	ذراع أبو النجا البحري	
١٤٤	نو	رئيس عمال الحقول	خنمس الثالث	ذراع أبو النجا القبلي	
١٤٥	نب آمون	قائد الفرق	خنمس الثالث	ذراع أبو النجا القبلي	
١٤٦	نب آمون	ملاحظ مخازن غلال آمون	خنمس الثالث	ذراع أبو النجا البحري	
١٤٧	الاسم منقود	رئيس مراسم آمون بالكرنك	٢٠	ذراع أبو النجا البحري	
١٤٨	امن ام اب	كاهن آمون	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النجا البحري	
١٤٩	امن موزا	الكتاب الملكي للائدة فرعون	ذراع أبو النجا البحري	ذراع أبو النجا البحري	
١٥٠	اوسر حات	اللقب منقود	أواخر الأسرة ١٨	ذراع أبو النجا البحري	
١٥١	حاتي	رئيس استقبالات الزوجة الملكية لآمون	خنمس الرابع	ذراع أبو النجا البحري	عاشت في الأسرة الثامنة عشرة واغتصبت في عصر الرعامسة من الجاثرة عاتش تحت حكم سيتي الأول
١٥٢	الاسم منقود	اللقب منقود	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النجا البحري	
١٥٣	الاسم منقود	اللقب منقود	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النجا البحري	
١٥٤٠	ثاني	الساقي	خنمس الثالث	ذراع أبو النجا البحري	
١٥٥٠	انثف	الرسول الكبير للملك	خنمس الثالث	ذراع أبو النجا البحري	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	الغابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
١٥٦	بانسوت تاوى	قائد الفرقة وحاكم الجنوب	١٩	ذراع أبو النجا القبلى	
١٥٧	نب اوزنف	الكاهن الأول لآمون	رسميس الثانى	ذراع أبو النجا القبلى	
١٥٨	ثانفر	الكاهن الثالث لآمون	مرنباح	ذراع أبو النجا القبلى	من الجائز انة عاش تحت حكم رسميس الثالث
١٥٩	رع ابا	الكاهن الرابع (٩) لآمون	١٩	ذراع أبو النجا القبلى	
١٦٠	بى ان موت	كبير الكباب الملكين	٢٦	ذراع أبو النجا القبلى	
١٦١	نخت	حامل التقاديم النباتية لآمون	أمترفيس الثالث	ذراع أبو النجا القبلى	
١٦٢	الأسم مفقود	اللقب مفقود	١٨	ذراع أبو النجا القبلى	
١٦٣	امن ام حات	عمدة طيبة والكاتب الملكى	٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	صاحب المقبرة قن امن كان عمدة طيبة
١٦٤	اننف	كاتب الجندين	نختمس الثالث	ذراع أبو النجا القبلى	
١٦٥	نخم عراى	صانع ومثال	نختمس الرابع	ذراع أبو النجا البحري	
١٦٦	رع موزا	ملاحظ أعمال الكرنك	٢٠	ذراع أبو النجا البحري	
١٦٧	الأسم مفقود	اللقب مفقود	١٨	ذراع أبو النجا البحري	
١٦٨	آق	الاب الالهى ومرتل آمون	١٩	ذراع أبو النجا القبلى	
١٦٩	سنا	رئيس صباغ آمون	أمترفيس الثانى	ذراع أبو النجا القبلى	
١٧٠	نب نحت	كاتب المجندين بالمرسيدم	رسميس الثانى	ذراع أبو النجا القبلى	

١ -
٢ -
٣ -
٤ -
٥ -

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	الملاحظة	ملاحظات
١٧١	الاسم مفقود	اللقب مفقود	١٨	الطوخة	عصر المقبرة من أمنوفيس الثاني إلى تحتمس الرابع من الجائزاته عاش تحت حكم رمسيس الثاني ١ ١ ١ ١ ١
١٧٢	متراوى	السلطان الملكى وريب الخزانة الملكى	تحتمس الثالث	الطوخة	
١٧٣	خفى	كاتب التقادير الإلهية بطيبة	١٩	الطوخة	
١٧٤	عشوخ	كاهن موت فى المقدمة	١٩	الطوخة	
١٧٥	الاسم مفقود	اللقب مفقود	تحتمس الرابع أمنوفيس الرابع	الطوخة	
١٧٦	امن اوسرحات	انظام ، ويطاهر الدين	أمنوفيس الرابع	الطوخة	عصر المقبرة من أمنوفيس الثاني إلى تحتمس الرابع من الجائزاته عاش تحت حكم رمسيس الثاني ١ ١ ١ ١ ١
١٧٧	امن ام ابت	الكاهن والمرتزك وكاتب الحق فى الموسم	١٩	الطوخة	
١٧٨	تفرينت اللقب كنزو	كاتب مخازن آمون	رمسيس الثاني	الطوخة	
١٧٩	نب آمون	حاسب النلال فى شون آمون	حتشبسوت	الطوخة	
١٨٠	الاسم مفقود	اللقب مفقود	١٩	الطوخة	
١٨١٠٠	نب آمون وابوكى	مثالا فرعون	١٨	الطوخة	عاشا تحت حكم أمنوفيس الثالث حتى الرابع لقية : و كانب الحصيرة عصر رمسيس الثاني
١٨٢	امن ام حات	كاتب (٢)	تحتمس الثالث	الطوخة	
١٨٣	نب سو منو	رئيس استقبال رمسيس الثاني	رمسيس الثاني	الطوخة	
١٨٤	تفر منو	عمدة طيبة	١٩	الطوخة	
١٨٥	سنى اكر	الأمير وحامل الاختام الإلهي	١٠-٦	الطوخة	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأمرة	المنطقة	ملاحظات
١٨٦	أحي	الحاكم العظيم للأقاليم	١٠ - ٦	الخرقة	سبي أيضا باخي حات
١٨٧	باجرات	كاهن آمون	١٩	العسايف	اسم صاحب المقبرة هو
١٨٨	الأسم محي	الساقي الملكي ورئيس الاستقبال	أمونفيس الرابع	العسايف	بارن نفر
١٨٩٠	نخت نخوت	ملاحظ بنائي المركب والصباغ	رمسيس الثاني	العسايف	لقيه الاب الالهى والكاهن
١٩٠٠	نس بانب جد	مقتضية من مقبرة أقدم عهدا	٢٢ - ٢١	العسايف	(عصر صاقى)
١٩١٠	واح اب ربع نب بحت	رئيس الاحتفالات	إسماتيك الأول	العسايف	
١٩٢٠	خرو ان	رئيس استقبال الزوجة المالكية العظيمة	أمونفيس الثالث والرابع	العسايف	
١٩٣٠	بتاح ام جب	حامل ختم خزانة آمون	١٩	العسايف	
١٩٤٠	نخوت ام جب	ملاحظ الفلاحين في ممتلكات آمون	١٩	العسايف	
١٩٥٠	باك ان آمون	كاتب الخزنة في ممتلكات آمون	١٩	العسايف	
١٩٦٠	بادى حورست	الرئيس الأكبر لاستقبال آمون	٢٦	العسايف	
١٩٧	بادى نيت	الرئيس الأكبر لاستقبال الاميرة	إسماتيك الثاني	العسايف	
١٩٨	ريا	عشيق نس نفر ايب رع	٢٠ - ١٩	الخرقة	
١٩٩	امن ابر نفرو	رئيس مخزن آمون بالكرك	١٨٩	الخرقة	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المقبرة	ملاحظات
٢٠٠	ددى	حاكم الاراضى الصحراوية غرنى طيبة	تختمس الثالث	انخوخة	لقب صاحب المقبرة هو البحار إلخاض بالكاهن الأول لآمون وعصرها الأسرة الثامنة عشرة
٢٠١	رع	الرسول الملكى الأول	تختمس الرابع	انخوخة	
٢٠٢	نخت آمون	كاهن بتاح وكاهن آمون	١٩	انخوخة	
٢٠٣	اوتن تقرو	الأب الإلهى لموت	١٩	انخوخة	
٢٠٤	نب عنن سو	(٩) لآمون	١٩	انخوخة	
٢٠٥	تختمس	السائق الملكى	تختمس الثالث	انخوخة	صاحب المقبرة معروف الآن باسم سرام حات رنجيت
٢٠٦	انيرام حب	الكاتب فى مكان الحق	٢٠ - ١٩	انخوخة	
٢٠٧	حورام حب	كاتب التقادير الالهية لآمون	٢٠ - ١٩	العسايف	
٢٠٨	روما	الأب الإلهى لآمون رع	٢٠ - ١٩	العسايف	
٢٠٩	حات عشمو	الأمير الوترافى والعبد الوحيد المحبوب	٢٦	شيخ عبد القرنة	
٢١٠	رع لوفين	الخادم فى مكان الحق	١٩	دير المدينة	أنظر أيضا مقبرة رقم ٧ عصرها رمسيس الثانى
٢١١	بنتب	خادم الملك فى مكان الحق	٢٠ - ١٩	دير المدينة	
٢١٢	رع موزا	الكاتب الملكى فى مكان الحق	١٩	دير المدينة	
٢١٣	بن آمون	خادم الملك فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	

١
٢
٣
٤

[illegible]

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسمرة	المنطقة	ملاحظات
٢٢٧	الأسم مفقود	اللقب مفقود	تخمس الثالث	الحوزة العليا	
٢٢٨	امن موزا	كاتب خزانة آمون	تخمس الثالث وأمنوفيس الثاني	الحوزة العليا	
٢٢٩	الإسم مفقود	اللقب مفقود	١٨	الحوزة العليا	
٢٣٠	الأسم مفقود	اللقب مفقود	١٨	الحوزة العليا	
٢٣١	نب آمون	محاسب الغلال في مخازن آمون	الواقع الأسرة ١٨	ذراع أبو النيجا القبلي	انضح ان لا مين ه كاتب الجنود هو صاحب المقبرة
٢٣٢	ثرواس	كاتب الختم الإلهي لخزانة آمون	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النيجا البحري	
٢٣٣	ماروى	الكاتب الملكي لآمنة فرعون	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النيجا البحري	
٢٣٤	روى	العمدة	١٨	ذراع أبو النيجا البحري	
٢٣٥	اوسرحات	الكاهن الأول لستور	٢٠	قرنة موعى	
٢٣٦	حرتخت	الكاهن الثاني لآمون	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النيجا القبلي	
٢٣٧	توفى بقرود	رئيس المراكين	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النيجا القبلي	
٢٣٨	تيرلوفين	الملك	١٨	الطوخة	
٢٣٩	بن حسوت	حاكم جميع البلاد الشمالية	تخمس الرابع	ذراع أبو النيجا البحري	كان مرور رئيس حانة الأنعام وعاش تحت حكم مستوجب الكبير
٢٤٠	مسرو	لا يوجد له ألقاب	١٢ - ٦	الدير البحري	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأمرة	المنطقة	ملاحظات
٢٤١	أحمس	كاتب الكتابات الإلهية	تختمس الثالث	الخورخة	
٢٤٢	واح ايب رع	ملاحظ . . . عابدة الإله	٢٦	العساسيف	
٢٤٣	بامو	عمدة طيبة والصيدق الملكي	٢٦	العساسيف	
٢٤٤	بيخال	ملاحظ الصناع	٢٠ - ١٩	العساسيف	
٢٤٥	حورى	الكاتب ورئيس استقبال الزوجة الإلهية	١٨	الخورخة	
٢٤٦	سنن رع	الكاتب	١٨	الخورخة	
٢٤٧	ساموت	الكاتب وعاسب قطمان آمون	١٨	الخورخة	
٢٤٨	تختمس	صانع تقاديم تختمس الثالث	١٨	الخورخة	
٢٤٩	نقر رنبت	متعهد توريد البلح	تختمس الرابع	شيخ عبد القرنة	صاحب المقبرة هو رع موزا ١
٢٥٠	نقر حتب	اللقب مفقود	٢٠ - ١٩	دير المدينة	صاحب مقبرة ٧ أيضاً وقد عاش تحت حكم رمسيس الثاني
٢٥١	امن موزا	الكاتب الملكي وملاحظ قطمان آمون	تختمس الثالث	الخورزة العليا	
٢٥٢	سنن من	رئيس الاستقبال ومربي الزوجة الإلهية	حتشبسوت	الخورزة العليا	
٢٥٣	نختم موزا	الكاتب والمحاسب في مخازن غلال آمون	امنوفيس الثالث	الخورخة	
٢٥٤	موزا	كاتب الخزانة	بعد أخناتون	الخورخة	
٢٥٥٠	روى	الكاتب الملكي ورئيس الاستقبال	حور حجب	فزارع أبو النجا البحرى	
٢٥٦	نب ان كبت	حامل الكرى الملكي وريب الحضنة	امنوفيس الثاني	الخورخة	

الرقم	إسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٢٧١	نای	الکاتب الملکی	١٩	قرنة مرعى	كان نای من موظفی الملك آى المہمین
٢٧٢	خج ام ابث	الأب الإلهی لآمون	٢٠	قرنة مرعى	
٢٧٣	سای ام یوتف	الکاتب فی ممتلكات سیده	٢٠	قرنة مرعى	
٢٧٤	امن واح سو	رئیس كهنة متو	٢٠ - ١٩	قرنة مرعى	
٢٧٥	سبك موزا	رئیس الكهنة والأب الإلهی	٢٠	قرنة مرعى	
٢٧٦	امن ام ابث	الباشا والقاضی وحامل الختم الملکی	تختمس الرابع	قرنة مرعى	
٢٧٧	امن ام انت	الکاهن والرتل والأب الإلهی	٢٠	قرنة مرعى	
٢٧٨	امن ام حب	راعی قطع آمون رع	٢٠	قرنة مرعى	
٢٧٩.٠٠	بیس (باباسا)	الباشا وحامل الختم الملکی	ابسماتیک الأول	المسایف	
٢٨٠.٠	مکت رع	الباشا ورئیس القضاء	١١	خلف تل الحوزة العليا	
٢٨١	الاسم غیر موجود	الألقاب غیر موجودة	١١	خلف تل الحوزة العليا	هذا هو المعبد الغير کامل للملک سمنخ کارع متوحب
٢٨٢.٠	نخت	قائد الفرق والمشرّف على الأقطار الجنوبية	٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	انتضح ان صاحب المقبرة بدعى حور نخت
٢٨٣.٠	روى أوروما	رئیس كهنة آمون	٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	الأصیح الأسرة التاسعة عشرة
٢٨٤	باحم تر (باحوتقى)	کاتب تقادیم جمیع الآلهة	٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	آقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٢٨٥	انى	رئيس مخزن موت	٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	كان باك ان خنسو كاتب الكتابات المقدسة صاحب المقبرة
٢٨٦	نباى	كاتب المائدة	٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	
٢٨٧	بن دوا	كاهن آمون	٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	
٢٨٨	الاسماء غير موجودة	الآقاب غير موجودة	٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	
٢٨٩	ستار	الابن الملكى لكوش	رسميس الثانى	ذراع أبو النجا القبلى	عصر المقبرة من سبتي الاول لرسميس الثانى
٢٩٠	ارى فقر	الخدام فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	
٢٩١	نروخت مين	الخدامان فى مكان الحق	أواخر الأسرة ١٨	دير المدينة	
٢٩٢	باشدو	الخدام فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	
٢٩٣	رسميس نخت	الكاهن الأول لآمون	٢٠	ذراع أبو النجا البحرى	لم يثبت ان هذا دفن بالمقبرة عاش صاحب المقبرة تحت حكم أمنوفيس الثالث واعتصب المقبرة روماكاهن آمون وعاش فى اوائل عصر الرعامسة من القابه انه اختص بالتحيط
٢٩٤	نب مارع نخت	حاكم طية والوزير	٢٠	انخوخة	
	امن حيب	ملاحظ مخازن غلال آمون	٢٠	انخوخة	
٢٩٥	نختس (باروى)	الباشا وحامل الختم الملكى	نختس الرابع	انخوخة	

٢٥١
٢٥٢
٢٥٣

الرقم	إسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٩٢٦	فخر بن خرو	كاتب النقاديم الإلهية لكل الآلهة	٢٠	الخوخة	
٢٩٧	امن ام ابث (ثانفر)	الكاتب وحاسب الغلال	١٨	المسافيف	
٢٩٨	باكي	مقدم الفعلة في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	
	اون ثورو	الخادم في مكان الحق			
٢٩٩	انخور خع	مقدم فعلة فرعون في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	
٣٠٠	عن حجب	الابن الملكي لكورش	٢٠	ذراع أبو النجا القبلي	
٣٠١	حوري	كاتب مائدة فرعون	٢٠	ذراع أبو النجا القبلي	
٣٠٢	اوسحات (دارع)	رئيس مخزن آمون	٢٠	ذراع أبو النجا القبلي	صاحب القبرة هوزارح ام حب وأبوه اوسحات
	ام حب	رئيس مخزن آمون	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النجا القبلي	
٣٠٣	باسر	كاتب مائدة آمون	٢٠	ذراع أبو النجا القبلي	
٣٠٤	بيا آي	كاهن آمون في المقدمة	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النجا القبلي	
٣٠٥	باسر	فاتح الباب في ممتلكات آمون	٢١ - ١٩	ذراع أبو النجا القبلي	
٣٠٦	ارجانين	الخبرة الملكية الوحيدة	٢١ - ٢٠	ذراع أبو النجا القبلي	
٣٠٧	ثانفر	الخبرة الملكية الوحيدة	٢١ - ٢٠	ذراع أبو النجا القبلي	
٣٠٨	كست	الخبرة الملكية الوحيدة	٢١ - ٢٠	ذراع أبو النجا القبلي	
				معبد الأسرة ١١	
٣٠٩	الاسم غير موجود	الألقاب غير موجودة	١١	شيخ عبد القردة	إحدى محطيات الملك متوحجب الكبير
٣١٠	الاسم غير موجود	الباشا وحامل الختم الملكي	١١	الدير البحري	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	الملاحظة	ملاحظات
٣١١٠	خيتي (اخناي)	حامل الختم الملكي ورئيس القضاء	١١	الدير البحري	أحد موظفي متوجيب الكبير
٣١١٢	نس باكاشرقي	العمدة وحاكم الرجة القبلي والوزير	٢٦	الدير البحري	
٣١١٣	حتو	رئيس الاستقبال	١١	الدير البحري	
٣١١٤	حرجيب	حامل الختم الملكي والصدیق الوحيد	١١	الدير البحري	
٣١١٥	ابني	حاكم طيبة والوزير	١١	الدير البحري	
٣١١٦	نفرحجب	حارس القوس	١١	الدير البحري	
٣١١٧	سين إرس	عمدة	ختمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
٣١١٨	امن موزا	بناء آمون في الجبانة	ختمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
٣١١٩	نفر	الأميرة والأبنة الملكية والزوجة الملكية	١١	الدير البحري - في معبد الأسرة ١٨	صاحبة المقبرة هو نفرت نفارين من إرس ١
٣٢٠	إسم غير معروف	المقبرة التي وجدت فيها نجية المرميات عام ١٨٨٠	٢١	الدير البحري	زوجة أمازيس
٣٢١	نخ أم أيت	استخدم في مكان المينى	٢٠	دير ثنبية	صاحبة المقبرة هي إن حابي
٣٢٢	بن شن آيو	استخدم في مكان آخر	٢٠	دير ثنبية	
٣٢٣	بشينو	ترسمه في مكان المينى	سبي ١٠٠	دير ثنبية	
٣٢٤	حتي تي	رئيس كهنة جميع الآلهة	٢٠	شيخ عبد القرنة	
٣٢٥	إسماء غير موجودة	الآلهة غير موجودة	أولاً الأسرة ١٨	دير ثنبية	من الجائز إن إسم صاحب المقبرة هو إسمين

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣٢٦	باشدو	مقدم الفعلة	٢٠	دير المدينة	صاحب المقبرة رقم ٣
٣٢٧	تورو	الخادم في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	إسم صاحب المقبرة تورو باي
٣٢٨	حاي	الخادم في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	
٣٢٩	موزا	الخادم في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	
٣٣٠	كارو	الخادم في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	تخص أيضا بعض افراد العائلة
٣٣١	بنوت	رئيس كهيئة متو	٢٠	دير المدينة	الأسرة ١٩
٣٣٢	بن رنوت	رئيس حراس شوة ممتلكات آمون	٢٠	ذراع أبو النجا القبلي	
٣٣٣	الاسم غير موجود	اللقب غير موجود	أمرفيس الثالث	ذراع أبو النجا القبلي	
٣٣٤	الاسم غير موجود	رئيس الفلاحين	أمرفيس الثالث	ذراع أبو النجا القبلي	
٣٣٥	نخت آمون	المثال وخادم أمرفيس في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	الأسرة ١٩
٣٣٦	نقر نبت	مثال آمون والخادم في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	الأسرة ١٩
٣٣٧	قن	المثال في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	انظر مقبرة رقم ٤ وعاش صاحبها تحت حكم رمسيس الثاني واعتصب المقبرة نس خفسو
٣٣٨	معي	رسام آمون	الواخر الأسرة ١٨	دير المدينة	
٣٣٩	حوى	الخادم في مكان الحق	الواخر الأسرة ١٨	دير المدينة	
	كذلك باشدو	البناء في الجبانة والخادم في مكان الحق	الواخر الأسرة ١٨	دير المدينة	

الرقم	اسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣٤٠	امين ام حات	انخادم	أوائل الأسرة ١٨	دير المدينة	
٣٤١	نخت آمون	رئيس المذبح (٩) في الرميميم	رسميس الثاني	شيخ عبد القرنة	
٣٤٢	نخمس	الرسول الأول الملكي	نخمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
٣٤٣	بنيا المسمى باحق آمون	رئيس الخضاة (الملكية) والمشراف على الاشغال	نخمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
٣٤٤	بيآي	المشرف على قطعان الماشية	أواخر الأسرة ١٩	ذراع أبو النجا البحري	
٣٤٥	امين حتب	الابن الملكي الأول لتخمس الأول	نخمس الأول	شيخ عبد القرنة	
٣٤٦	امين حتب	رئيس سيدات الحرم الملكي للعابدة الآلهة فاننت اوبت	رسميس الرابع	شيخ عبد القرنة	بالسقف نص لشخص يدعى مري قد يكون صاحب القبرة الأصلي من الجائر ان صاحب القبرة الأصلي كان با إن رع رئيس الحرس وحاكم سوريا أبام رسميس الثاني
٣٤٧	حصوري	حاكم المقاطعة	عصر الرعمسة	شيخ عبد القرنة	
٣٤٨	—	رئيس الاستقبال والعمدة	الأسرة ١٨	شيخ عبد القرنة	
	اغصيبا ناموت نخت	فاتح باب بيت الذهب الخاص بآمون	الأسرة الثامنة	شيخ عبد القرنة	
	شاني	رئيس بيوت الدواجن	والعشر أوائل الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القرنة	
٣٤٩					

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣٥٠	اسمه ينتهي بحرف ي	كاتب حسابات الخيزر	الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القرنة	
٣٥١	عاباؤ و	كاتب الخيسول	عصر الرعامسة	شيخ عبد القرنة	
٣٥٢	—	رئيس مخازن آمون	عصر الرعامسة	شيخ عبد القرنة	
٣٥٣	سمنوت	رئيس استقبال آمون	حتشبسوت	الدير البحري	عقبته الأخرى رقم ٧١ (الجوزة العليا) قد يكون صاحب المقبرة أيضا ٣٤٠
٣٥٤	امن ام حات (٩)		أوائل الأسرة الثامنة عشرة	دير المدينة	
٣٥٥	امن باحاي	الخادم في مكان الحق	الأسرة العشرون	دير المدينة	
٣٥٦	امن ام أوا (٩)	الخادم في مكان الحق	الأسرة التاسعة عشرة	دير المدينة	
٣٥٧	تخوت حور مكنو إف	الخادم في مكان الحق	الأسرة التاسعة عشرة	دير المدينة	
٣٥٨	احوس مريت آمون	إبنة نخوتس الثالث وزوجه امنوفيس الثاني	متصف الأسرة الثامنة عشر	الدير البحري	
٣٥٩	انخور خع	المقدم لفعلة فرعون في مكان الحق	رمسيس الثاني	دير المدينة	
٣٦٠	قحسا	المقدم في مكان الحق	رمسيس الثاني	دير المدينة	
٣٦١	حسوي	رئيس التجارين في مكان الحق	سيتي الأول	دير المدينة	
٣٦٢	فاعن ام واست	كاهن التطهير لآمون	نهاية الأسرة التاسعة عشرة	انخور خة	
٣٦٣	بارع ام جب	رئيس معني آمون	أوائل الأسرة التاسعة عشرة	انخور خة	
٣٦٤	امن ام جب	كاتب شيون آمون	الأسرة التاسعة عشرة	المساييف	هو صاحب المقبرة ٣٩٩ أيضا

الرقم	اسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	الملاحظة	ملاحظات
٣٦٥	نفر منو	كاتب مخازن آمون	تختمس الثالث	الطوخنة	
٣٦٦	جبار	حارس الحرم الملكي	نب حنبوع ممتوحب	الفسايف	
٣٦٧	باسر	رئيس الرماة ومرافق صاحب الجلالة	أمونفيس الثاني	شيخ عبد القرة	
٣٦٨	امن حنب للمدعوى	رئيس مخازن آمون في المدينة الجنوبية	أواخر الأسرة الثالثة عشرة	شيخ عبد القرة	
٣٦٩	كا ام واست	الكاهن الأول لبياح والثالث لآمون	الأسرة التاسعة عشرة	الطوخنة	
٣٧٠	—	الكاتب الملكي	عصر الرعامسة	الطوخنة	
٣٧١	—	—	عصر الرعامسة	الطوخنة	
٣٧٢	امين خعو	رئيس تجارى معبد مدينة هابو	رمسيس الثالث	الطوخنة	
٣٧٣	امين مسو	كاتب مذبح سيد الأرضين	رمسيس الثاني	الطوخنة	
٣٧٤	امين ام ايت	كاتب الخزان بالرمسيوم	الأسرة التاسعة عشرة	الطوخنة	
٣٧٥	—	—	عصر الرعامسة	ذراع أبو النجا	
٣٧٦	—	—	الأسرة الثامنة عشرة	ذراع أبو النجا	
٣٧٧	—	—	عصر الرعامسة	ذراع أبو النجا	
٣٧٨	—	—	الأسرة الثامنة عشرة	ذراع أبو النجا	
٣٧٩	—	—	عصر الرعامسة	ذراع أبو النجا	
٣٨٠	عنيخ اف اندرع حور اختي	الرئيس في طيبة	عصر الرعامسة	قبرة مرمي	
٣٨١	امين ام انت (٤)	رسول الملك لكل البلاد	الرعامسة	قبرة مرمي	ليست بها نصوص

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣٨٢	أوسر مشق	رئيس الخزان، والكاهن الأول لمتوت	عصر الرعامسة	قرية مرعى	يقع بالمعهد الأثني بالقاهرة بتخطيطها
٣٨٣	مري موزا	النائب الملكي لكوش	أمنوفيس الثالث	قرية مرعى	
٣٨٤	نب محبت	كاهن آمون بالرمسيوم	الأسرة التاسعة عشرة	شيخ عبد القرنة	
٣٨٥	حنو نفر	عمدة المدينة الجنوبية (طية)	عصر الرعامسة	شيخ عبد القرنة	
٣٨٦	اننف	رئيس الجنود	الديولة الوسطى	العسايف	
٣٨٧	مري بتاح	الكاين الملكي	رمسيس الثاني	العسايف	
٣٨٨	—	عمدة المدينة الجنوبية (طية)	العصر الصافي	العسايف	
٣٨٩	باسا	الكاين والمدينة الجنوبية (طية)	العصر الصافي	العسايف	
٣٩٠	ارت راو	الكاين والمدينة الجنوبية (طية)	أبسماتيك الأول	العسايف	
٣٩١	كارا با سكن	عمدة المدينة	الأسرة الخامسة والعشرون	شيخ عبد القرنة	
٣٩٢	—	—	العصر الصافي (٢)	الخوخة	
٣٩٣	—	—	أوائل الأسرة الثامنة عشرة	ذراع أبو النجا	
٣٩٤	—	—	عصر الرعامسة	ذراع أبو النجا	

الرقم	اسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأمره	المنطقة	ملاحظات
٣٩٥	—	الأبن الملكي الأول لآمون	عصر الرعامسة	ذراع أبو النجا	
٣٩٦	—	الأبن الملكي الأول لآمون	الأسرة الثامنة عشرة	ذراع أبو النجا	
٣٩٧	نخت	رئيس الحضانة الملكية	الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القرنة	
٣٩٨	كامو والمذعنون تراوف	رئيس الحضانة الملكية	عصر الرعامسة	شيخ عبد القرنة	
٣٩٩	—	رئيس صانعي آمون	تخمس الثالث —	شيخ عبد القرنة	
٤٠٠	—	رئيس صانعي آمون	أمير فيس الثاني (?)	ذراع أبو النجا	
٤٠١	نب سفي	رئيس صانعي آمون	تخمس الثالث —	ذراع أبو النجا	
٤٠٢	—	رئيس صانعي آمون	أمير فيس الثالث	ذراع أبو النجا	
٤٠٣	مري ماعت	كاتب المعبد	الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القرنة	
٤٠٤	آخ امن راور	رئيس استقبال العبادة الإلهية	عصر ديس الأولى وشين أوبت الثانية (الأسرة الخامسة والعشرون)	العماسيف	

بدون نصوص

الرقم	اسم صاحب المقبرة	القابه الرئيسية	الأصرة	المنطقة	ملاحظات
٤٠٥	خني	حاكم الإقليم	العصر المظلم الأول	الخوخة	
٤٠٦	بي اي	كاتب مائدة سيد الأرضين	عصر الرعامسة	العساسيف	
٤٠٧	بتي دواتر	أمين المعابد الإلهية	العصر الصائى	العساسيف	
٤٠٨	باك ان امن	رئيس خدم ضيعة آمون	عصر الرعامسة	العساسيف	
٤٠٩	ساموت المدعوكيكي	الكاتب الذى يعصى الماشية في ضيعة آمون	رمسيس الثانى	العساسيف	
٤١٠	موت اريدس	رئيسة اتباع المعابد الإلهية	العصر الصائى	العساسيف	
٤١١	إسماتيك ددى نبح	الكاهن الجنائزى للمعبدة الإلهية	العصر الصائى	العساسيف	

(١١) كما سبق أن ذكرنا فإن القبرتين ٤١٠ ، ٤١١ قد اكتشفهما المبد الألمانى الأثر فى السنين الأخيرة وكتب عنهما باختصار فى مجلة :
MIDR, 20, p. 58 ff.

الفصل الخامس والعشرون

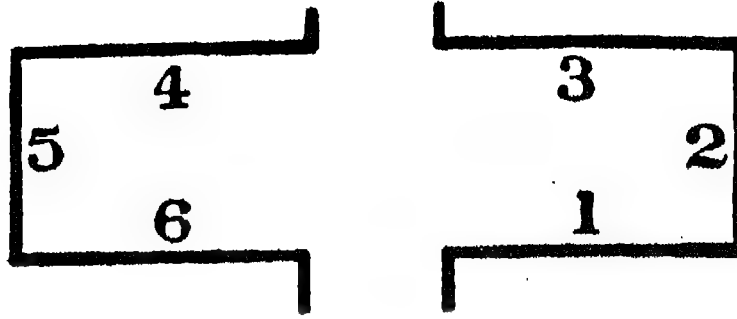
المزارات الجنائزية في ذراع أبو النجا والعساسيف والخوخة

تحدث الآن عن مزارات المقابر التي لها أهمية أكبر من النهاية البحرية للجنة العظيمة عند ذراع أبو النجا .

والمقبرة الأولى الجديرة بالاهتمام هي :

رقم « ١٨ » . باكي (ذراع أبو النجا البحري)

كان باكي الخادم الرئيسى المكلف بوزن الفضة والذهب في مستلكات آمون في النصف الأول من الأسرة الثامنة عشرة ومن المحتمل أن يكون في عهد تحتمس الثالث . وقد كشف عن مقبرته عام ١٨٩٨ - ١٨٩٩ شيجلبرج ونيوبرى لحساب بعثة الماركيز نورث هامبتن . والصالة هي الجزء الوحيد للنقوش في هذا التزار وفيها تتبع الرسوم الملونة النظام المعتاد فعلى يسار حائط المدخل (١) يتقبل باكي وزوجته التقادير من ابنتها وترى أيضا ابنتها وأوزة وعلى الحائط الأيمن الجانبى (٢) لوحة جنائزية . وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣) يرى باكي في منظر في الأحراش يصطاد الطيور والأسماك ويوجد تحت هذا المنظر مناظر لقطاف الكروم والى اليسار من هذا الحائط الخلفى مناظر تتعلق بوظيفة باكي كوزان للذهب والفضة في أوقاف آمون (٤) ولكن هذه المناظر قد تلفت لسوء الحظ . وعلى الحائط الأيسر الجانبى لوحة أخرى (٥) كما يوجد على حائط المدخل الى اليسار (٦) منظر لمادة جنائزية .



(شكل ٢٦)

مقبرة باكى

رقم « ١٩ » أمن موزا (ذراع ابو النجا البحرى)

يقع هذا المزار فى الأرض المكسورة الى اليسار من الطريق المؤدى الى وادى الملوك جنوبى مقبرة رقم ١٨ وشمالى رقى ١٣ ، ١٤ وقد كان أمن موزا الكاهن الأول لأمونفيس القائم فى الفناء (١) فى أوائل الأسرة التاسعة عشرة (أيام حكم رمسيس الأول وسيتى الأول) . وهنا أيضا نجد أن الجزء الوحيد المنقوش فى المزار هو الصالة ولكن الصور الملونة رغم تلفها الشديد وبالرغم أن أكثرها تمثل مناظر جنائزية إلا أنها نفدت بمهارة ، ورسمها جيد بنوع خاص ونجد على الجدار الأيسر الجانبى (١) مناظر تمثل أمن موزا يقوم بعمله ككاهن لأمونفيس الأول وترى مراكب الملك المقدسة وهى تشترك فى احتفال ثم تجر على زحافة الى معبده الجنائزى . وتشغل هذه المناظر الصفيين الأعلى والأوسط وتستمر على طول هذين الصفيين على الحائط الخلفى من الصالة على جانبى الباب الداخلى . وجدير بالملاحظة مناظر التحطيب والمصارعة (٢) على الجانب الأيسر من الباب والمنظر الموجود على الجانب الأيمن (٣) حيث يحمل تمثال أمونفيس الأول المؤله فى موكب بواسطة الكهنة أما الصفوف السفلية فى الصالة كلها فتختص بالطقوس الجنائزية لأمن موزا وعلى الحائط القصير الى اليسار ظهر تابوت الكاهن يجره رجال وثيران أمام عويل النساء ، وعلى الحائط الخلفى الى اليسار مناظر عن

(١) اسم تمثال لأمونفيس الأول وهناك تماثيل أخرى لأمونفيس الأول منها « أمونفيس صورة آمون » كانت محل عبادة خصوصا فى عصر الرعامسة انظر :

(Černý in BIFAO, 27, p. 159 ff.)

مقبرة أمن موزا . ويلاحظ هنا إحدى السيدات وهى تسك قدمى المومياء تساما كالرسم المعروف لمريم المجدلية وترى روحا أمن موزا وزوجته وهما يسيران على تلال الغرب الوردية بينما تظهر لهما حاتحور بشكل البقرة المقدسة . وعلى الحائط الخلفى على اليمين تستمر المناظر الجنائزية وأخيرا نرى رسوم أمن موزا وزوجته على الحائط القصير الأيمن (٤) وهما فى الفردوس وأقاربهما يتعبدان اليهما . ومما يجدر ملاحظته منظر روحى أمن موزا وزوجته بشكل طائرين وهما يشربان ماء الحياة من اثناء تحمله إحدى الهات الأشجار التى أنلف رسما .

رقم ٢٠ . منتو حر خبشف (ذراع ابو النجا البحرى)

تقع هذه المقبرة فى الأرض المكسورة بجوار كوخ الخفير وبالقرب من المقبرتين ٢٤ ، ١٦٥ ، وكان صاحبها حامل المروحة وعمدة افروديتوبوليس (١) فى عصر قريب من عصر تحتس الثالث ولقد اختار مكانا رائعا لمقبرته فى ركن بارز من جانب التل الذى سبق أن استعمل كبر لمقبرة قديمة وحيث كانت تحشر بين مقبرتي ٢٤ ، ١٦٥ . والمدخل منحرف جدا عن محور المقبرة والصالة المستعرضة التى تنفتح فيه بعيدة كل البعد عن أن تكون مستطيلة وقد وضعت فى جدرانها كثير من كتل الحجر الجيرى لاصلاح للعيوب الموجودة فى الصخر . والنقش الباقى فى هذه الصالة موجود على أجزاء الباب أما الحجرة الداخلية أو على وجه أصح الدهليز (اذ لا يوجد هيكل داخلى حقيقى - فالحجرة الموجودة بعد الدهليز ليست الا مجرد بداية لحجرة تبدو فى حالتها الحالية كمغارة منحوتة فى الصخر) فيوجد فى الجزء الأيمن منه أجزاء من مناظر الصيد لا زال باقيا منها ما يشهد بروعة الرسم وجمال التكوين وقد كانت هذه المناظر فى الأسفل كما يقول السيد / دى جارىس ديفز من أجل مناظر الصيد الموجودة فى الجبانة كلها . وهذا ما يجعلنا نأسف أكثر حيث لم يبق لنا من هذه المناظر غير الحطام أما الجانب الأيسر من الدهليز فهو فى حالة حفظ أفضل من الجانب المقابل وعليه سلسلة من المناظر الجنائزية من بينها منظر يشل الجنائزة وهى مناظر مرسومة أيضا باتقان والألوان فيها جيدة .

(١) تقع افروديتوبوليس أى مدينة افروديت أو حاتحور فى المقاطعة العاشرة فى تل اسفحت بجوار طهطا (محافظة سوهاج) .

رقم ١٥٤ • تانى (ذراع أبو النجا البحرى)

تقع هذه المقبرة على الجانب القبلى من الوادى الذى جاء ذكره عند الحديث عن المقبرة رقم ١٥ وقد كشف عنها السيد / ويجال عام ١٩١٠ وتتكون من ثقب صغير لم يبق من رسومه الملونة غير جزء فى السقف به اسم صاحب المقبرة وشريط ضيق بطول الجزء الأسفل من المناظر الموجودة على الجانب الغربى من النفق • ورغم أنه لم يبق من هذه المناظر سوى أجزاء صغيرة إلا أنها تستحق الاهتمام فلقد كان تانى ساقيا أيام حكم ملك قد يكون تحتس الثالث واحد هذه المناظر تمثل عمل البيرة وهناك منظر آخر فريد يمثل لنا عملية حفر البئر فى مقبرة تانى وقد شوه هذا المنظر لسوء الحظ وهو ضمن سلسلة المناظر التى تمثل عملية اقامة المقبرة ويوجد منظر فى حالة أحسن حفظا يمثل مأدبة عائلية يظهر فيها تانى وزوجته وابنه نر حب اف وزوجته اح حتب • وفى رسم مصغر يظهر صهر تانى المسى جرج تاوى وزوجته من حتب بينما تجلس القرفصاء سيدتان هما حن تارى وست آمون خلف الضيوف الآخرين ويلاحظ أن المخروط المعتاد من الدهن المعطر الذى كان يوضع فوق رؤوس الضيوف « مثل الدهن الطيب على الرأس » (المزمز ١٣٣ : ٢) قد مثل هنا فى طبقة رقيقة ، ومن الجائز أنه ذاب ونزل الى أطراف ثيابهن •

رقم ١٥٥ • انتف (ذراع أبو النجا البحرى)

لا بد أن هذه المقبرة كانت فى وقت ما مقبرة هامة جدا ولكنها الآن لا تمثل الا خيالا لما كانت عليه • وهى تقع بالقرب من مدخل الوادى المذكور آنفا ، وعلى مسافة قليلة الى الشرق من مقبرة ١٥٤ وقد كانت انتف الرسول الكبير للملك فى عهد تحتس الثالث • وهناك لوحة فضة له تعتبر أجمل محتويات متحف اللوفر وتمطينا تفاصيل مشوقة عن عمله كرسل للفتاح العظيم وكيف كان يتقدم الملك كعميل يمهده السبل • وان الصيغة الجميلة للوحة التى تعتبر من أهم المستندات عن حكم تحتس الدليل على ما كانت عليه المقبرة من أهمية ولكنها الآن فى حالة تخريب شديد ولم يبق منها الا بقايا قليلة من النقش فى الحجرة المستعرضة ذات الأعمدة المربعة (هى الآن مغطاة بكوخ) تظهر لنا بعض التفاصيل عن حياة انتف الذى يتقبل التلاميذ ويصطاد فرس البحر ويراقب قطاف الكروم •

رقم ٢٥٥ • دوى (ذراع ابو النجا البحرى)

كان روى موظفا مهما فى أواخر الأسرة الثامنة عشرة أو أوائل الأسرة التاسعة عشرة اذ كان كاتباً ملكياً وكان رئيس الاستقبال فى ممتلكات حور محب وآمون وقد كشف الدكتور هوارد كارتير عن مقبرته التى تقع تحت مقبرة أمن ام اب (١٤٨) والتى تستحق الزيارة ويوجد على يسار حائط المدخل مناظر للأعسال التى تجرى فى الحقول ، ثم هناك على الحائط الطويل الى اليسار مناظر تشل روى وزوجته وأحد أقاربه وزوجته يتعبدون للآلهة المختلفة ويتبع ذلك منظر وزن قلب روى ومنظر آخر لحورس يقود روى الى حضرة أوزوريس • وفى الصف الأسفل مناظر الجنازة وعلى الحائط الأيمن منظر كاهن ان موتف وهو يقدم التقاديم المختلفة لروى وأخته وأقاربه •

رقم ١١ • تحوت (ذراع ابو النجا البحرى)

نصل الآن الى مقبرة شخص له أكثر من أهمية اسمية فلقد كان تحوت مشرفاً على الخزائن والأشغال أو كما هو وصف نفسه فى أسلوب مشرق : « الأمير الوراثى والحاكم والذى يختم النفائس فى منزل الملك - تحوت الأمير الوراثى والحاكم الذى يعطى التعليمات الى الصناع بكيفية العمل : تحوت » • وقد ظهر نشاطه أيام حكم حتشبسوت انتهى أقام لها أعمالاً مدهشة ومن ضمنها قارب فخم لآمون وناووس من الأبنوس لمعبد الملكة فى الدير البحرى وأبواب مطعمة بالنحاس لنفس المعبد بالإضافة الى الأشغال المعدنية اللازمة للسنتين اللتين أقامتهما فى الكرنك وغير ذلك من الأعمال ، وهو الذى كمال الالكتروم والبخور الذى أحضرته بعثة بونت • كل هذه المعلومات مسجلة على لوحة زين بها مدخل مقبرته ، وهى اللوحة التى رآها لبيوس عام ١٨٤٤ ونشر جزءاً منها ، ثم فقدت وأعيد كشفها بواسطة بعثة الماركيز نورث هامبتن (شيجلبرج ونيوبرى) عام ١٨٩٨ •

وتقع المقبرة بملاصقة المقبرة رقم ١٢ الى الجهة البحرية من المتبرة الواقعة تحت سفح التل البحرى الرئيسى وعلى مسافة قليلة الى الشمال الغربى من استراحة مصلحة الآثار وعندما أهل نجم تحوت مع أفول نجم سنموت وآخرين

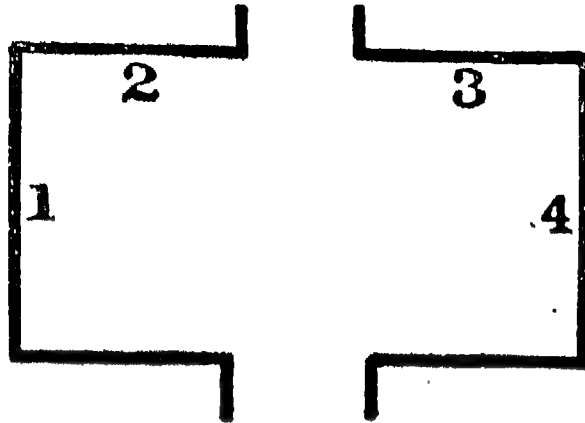
من أنصار الملكة بعد وفاتها قام عمال الملك تحتس الثالث بإزالة اسمه واسم الملكة في جميع المناظر والكتابات ولقد عانت المقبرة فيما بعد الكثير من التخريب الا أن بعض مناظر التقاديم ومنظر كاهن يلبس جلد فهد ومنظر تحوت المشوه الوجه لا زالت باقية .

رقم ١٦ . بانحسى (بينحاس) (ذراع أبو النجا القبلى)

تقع هذه المقبرة جنوبى استراحة مصلحة الآثار بذراع أبو النجا وكان صاحبها كاهن أمنوفيس الأول المثلث أيام رمسيس الثانى ورسوم المزار سواء المنحوت منها أو الملون غير دقيقة غير أن مناظرها كفيلة بإثارة الانتباه . وفى الحجرة المستعرضة على اليمين عندما ندخل (١) صفان من مناظر العمل فى الحقل من حرث (فى أحد مناظر الحرث يستنع الثور عن جر المحراث) وبذر وحصد ودهس لفصل الحبوب وقطع للأشجار وما أشبه ، وفوقها منظر التقاديم لروحى بانحسى وزوجته حيث تبرز الهة من شجرة تصب ماء الحياة لهما . وعلى الحائط الجانبى القصير الى اليمين (٢) يرى بانحسى وزوجته فى الصف الأعلى أمام أوزوريس وفى الصف الأسفل منظر لموكب احتفال كبير لأمنوفيس الأول ويستمر هذا المنظر بطول الحائط الخلفى فى الجزء الأيمن (٣) حيث يتعبد بانحسى وزوجته لتمثال الملك الجالس على عرش متنقل (١) . وهناك منظر جميل يكاد يكون تالفا تماما وهو يمثل المركب المقدس لأمنوفيس أما الحجرة الداخلية فلا يسكن الوصون إليها غير أنه يرى بعد الباب (٤) بانحسى وهو يقدم الذبائح أمام المعبد الذى كان يعمل فيه ككاهن . وأخيرا عند حائط المدخل على الجانب الأيسر من الباب (٥) يرى مع زوجته يتعبدان لأرواح الآخرة بينما يوجد أسفل هذا المنظر مناظر جنازية منها عملية سحب المومياء الى المقبرة .

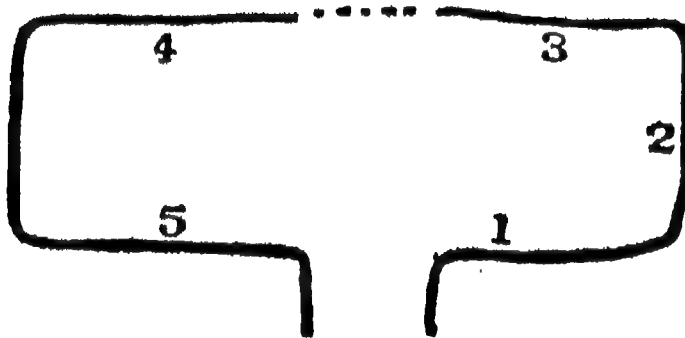
(١) من ضمن القاب بانحسى بل لعله اللقب الرئيسى هو ما يوصفه بأنه كاهن « أمنوفيس فى الغناء » وهذا اسم من أسماء تمثيل الملك التى كانت تعبد فى طيبة .

- ٢٦٨ -



(شكل ٢٧)

مقبرة امن موزا



(شكل ٢٨)

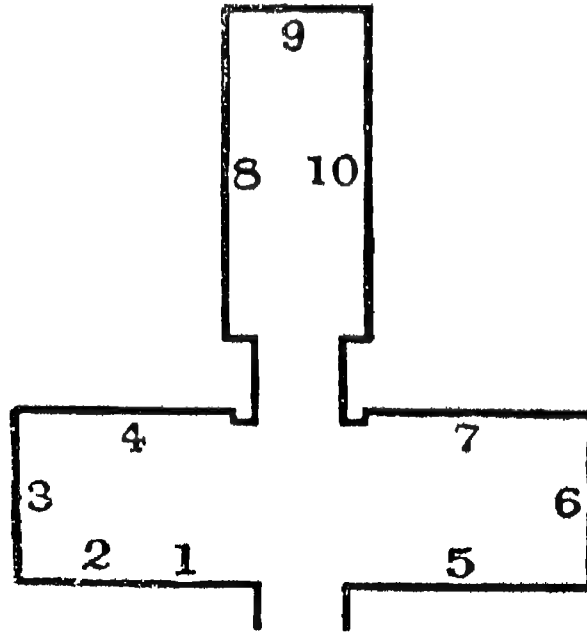
مقبرة بانحسى

رقم ١٧ . نب آمون (ذراع أبو النجا القبلى)

تخص هذه المقبرة أحد الأشخاص العديدين الذين يطلق عليهم اسم نب آمون وهي تقوم على تل يقع على بعد ١٥٠ ياردة تقريبا فوق منزل الآثار . وبجوارها مقبرة رقم ١٤٥ . ويمكن الوصول إليها منها ، وهي مقبرة لشخص يدعى أيضا نب آمون كان قائد الفرق وربما يكون قد عاش تحت حكم تحتمس الثالث . أما صاحب مقبرتنا هذه فلم يكن رجل قتال بل كان كاتباً وطبيباً للملك وهو الذى كان يرافق الملك فى كل خطراته فى البلاد الأجنبية ومن المحتمل أنه عاش

أيام أمنوفيس الثانى وفى هذه الحالة فإن خدماته فى البلاد الأجنبية كانت فى الحملة الحربية الأسبوية الوحيدة التى قام بها أمنوفيس •

وتقوش المقبرة تتفق مع ذلك ففى الصالة المستعرضة (على يسار حائط المدخل) يرى نب آمون وزوجته جالسين يتقبلان الزهور من أخيه (١ ، ٢) • وعلى الحائط القصير الى اليسار مناظر جنائزية يصحبها مأدبة عائلية وموسيقى (٣) وعلى الحائط الخلفى الى اليسار (٤) مخازن الغلال والخدم وفى الصف الأسفل يرى الخبازون وجرار البيرة والخدم ومعهم المؤن والى اليمين رسم كبير لنب آمون وعصاه فى يده • وعلى يمين الحائط المدخل (٥) رسم كبير لنب آمون ومعه لوحة الكاتب • وعلى الحائط القصير رقم (٦) يتعبد نب آمون لأوزوريس وأمنوفيس • وعلى الحائط الخلفى (٧) يتقبل نب آمون التقاديم التى يحضرها مبعوثون آسيويون وغيرهم من الأجانب ، ففى الصف الأعلى رجال من بحر ايجه ونساء من آسيا ، وفى الصف الثانى رسم لزعيم آسيوى جالساً ومرتدياً ملابس بيضاء بينما تقف الى جانبه زوجته وهى تلبس أثواباً جميلة



(شكل ٢٩)

مقبرة نب آمون (نب آمون)

ذات أهداب • وهناك موظف مصرى يحمل اثناء كان قد تسلمه على التو من الزعيم الآسيوى • أما الدهليز فعليه مناظر جنازية ولكنها ذات أهمية ثانوية اذا قورنت بمناظر الأجانب •

رقم ٣٥ • بالك ان خنسو (ذراع ابو النجا القبلى)

كانت هذه المقبرة ضمن المجموعة التى اكتشفتها بعثة متحف جامعة بنسلفانيا فى الأعوام ١٩٢١ - ٢ - ٣ • وقد كان بالك ان خنسو من الأعيان أيام حكم رمسيس الثانى فقد كان كاهنا أول لأمون وقد بلغت زوجته المركز المبجل كرئيسة لحريم آمون فى عهد منفتاح ابن وخليفة رمسيس الثانى (وكان اسمها مرسجرت أو مرت سجر وقد أقيمت المقبرة على مساحة واسعة وبها فناء مستطيل يزيد طوله من الشرق الى الغرب عن طوله من الشمال الى الجنوب ويحوله بواكى ذات أعمدة مربعة بدلا من الأعمدة المستديرة •

وفى عصر المسيحية غطيت كثير من رسومات حجرة القرايين الخارجية بطلاء بنى رسمت عليه رسوم غير متقنة ولأن يمكن رؤية بعض مناظر التناديم لأوزوريس تحت هذا الطلاء وهناك صورة ملهشة للسيدة مرسجرت تلبس شعرا مستعارا كذا من الصوف الأسود فوق شعرها الأحمر الذى يشتهر به أهالى البندقية • وتمسك فى يدها اليسرى شخشيخة وزهرة لوتس • وقد عثر على تمثال لبالك ان خنسو فى معبد موت بطيبة بواسطة الآنتين بنزون وجورلى ومنه يسكن أن ندرك أنه بلغ المائة عام اذ أنه عاش حتى حكم رمسيس الثالث عندما صنع هذا التمثال (١) •

رقم ١٦٠ • بس ان موت (ذراع ابو النجا القبلى)

أقيمت مقبرة بس ان موت فى جزء من فناء مقبرة بالك ان خنسو (٣٥) فى العصر الصاوى ولقد سد المغتصب النهاية الشرقية من الفناء وأقام صرحا جديدا مقدرا ولا شك أن سلفه لن يشكو من هذا التدخل الذى حدث بعد قرابة ستة قرون وقد كان بس ان موت فى مركز هام يتيح له أن يتصرف تصرفا أفضل لولا أن الذين كانوا فى مراكز أعظم كانوا أسوأ المعتدين فى هذا المجال ، ولولا أن

(١) طبقا لما جاء فى كتاب :

G. Lefebvre, Histoire des grands prêtres d'Amon à Karnak p. 127 ff.

فان بالك ان خنسو كان رئيسا لكننة آمون فى عهد رمسيس الثانى وسنة ٦١ - ٩١ سنة ومات فى عهد منفتاح •

الفراغة أنفسهم كانوا البادئين في وضع أيديهم على أعمال وممتلكات الآخرين .
 ولقد كان هذا المغتصب : « الكاتب الملكى العظيم والأمير الورائى والحاكم وحامل
 أختام ملك الوجه البحرى والصديق الوحيد والصاحب الملكى الحقيقى وآذان
 ملك الوجه البحرى » . وتتكون مقبرته من ثلاث غرف تقع فى صف واحد
 وتنفذ الواحدة فى الأخرى . وبالحجرة الخارجية أربع كوات للتقديم بكل منها
 نقش ملون بديع نفذ بأسلوب العصر الصاوى الذى يحاكي صناعة وكتابة الدولة
 القديمة . وقد قسمت الجدران الواقعة بين هذه الكوات الى صفوف ضيقة عليها
 كتابات باللون الأزرق الفاتح على أرضية صفراء - أما السقف فكان مقبباً
 ومقسماً فى اتجاه المحور الى ستة أقسام ثلاثة منها على جانب من الوسط تقابل
 الثلاثة التى على الجانب الآخر . أما الحجرتان الثانية والثالثة فقد زالت ألوانهما ،
 ولم يبق منها الا آثار طفيفة . وفى الحجرة الوسطى باب منحوت نحتاً جيداً
 يصل الى نفق متعرج منحوت فى الصخر وينفتح فى احدى المقابر المنخفضة فى
 مستواها .

رقم ٢٨٢ . نخت (ذراع أبو النجا القبلى)

كان نخت رئيس الرماة فى كوش والمشرف على الأراضى الجنوبية ، وحامل
 المروحة فى عهد رمسيس الثانى (١) . ولعل هذه المقبرة قطع خندق فى واجهة
 الصخر بعرض ٥٤ قدماً وارتفاع ١٨ قدماً ليكون واجهة المقبرة ، وبعد ذلك أكل
 الفناء بجدران وصرح من اللبن مع تكسية الأرضية بالواح من الحجر كما تم
 اصلاح عيوب الصخر باستعمال اللبن . وقد غطيت جدران هذا الفناء بلوحات
 من الحجر الجيرى زخرفت ب مناظر ملونة ولكن لم يبق الا القليل منها اذ
 أعيد استعمال اللوحات فى مبان تالية . أما حجرة القرايين التى كانت تنفتح
 من هذا الفناء فقد نحتت مثل الحجرات الأخرى فى الصخر وكانت كالمعتاد
 مستعرضة بالنسبة لمحور المقبرة بمساحة ١١ × ٤١ قدماً ولها سقف مقبب وبها
 كوة ضيقة فى النهاية الضيقة نحت بها تشالاً نخت وزوجه جالسين : ومن هذه
 الحجرة ينفذ دهلز يصل الى حجرة داخلية بها كوة تضم تشالين آخرين
 جالسين . وفى هذه المقبرة نفق متعرج أيضاً ينفذ فى الدهليز ويصل الى حجرة

(١) انضح أن اسم صاحب المقبرة هو الحور نخت الذى ترك بجزيرة سهيل
 أربعة نقوش صخرية انظر : (I. Habachi in JEA, vol. 55).

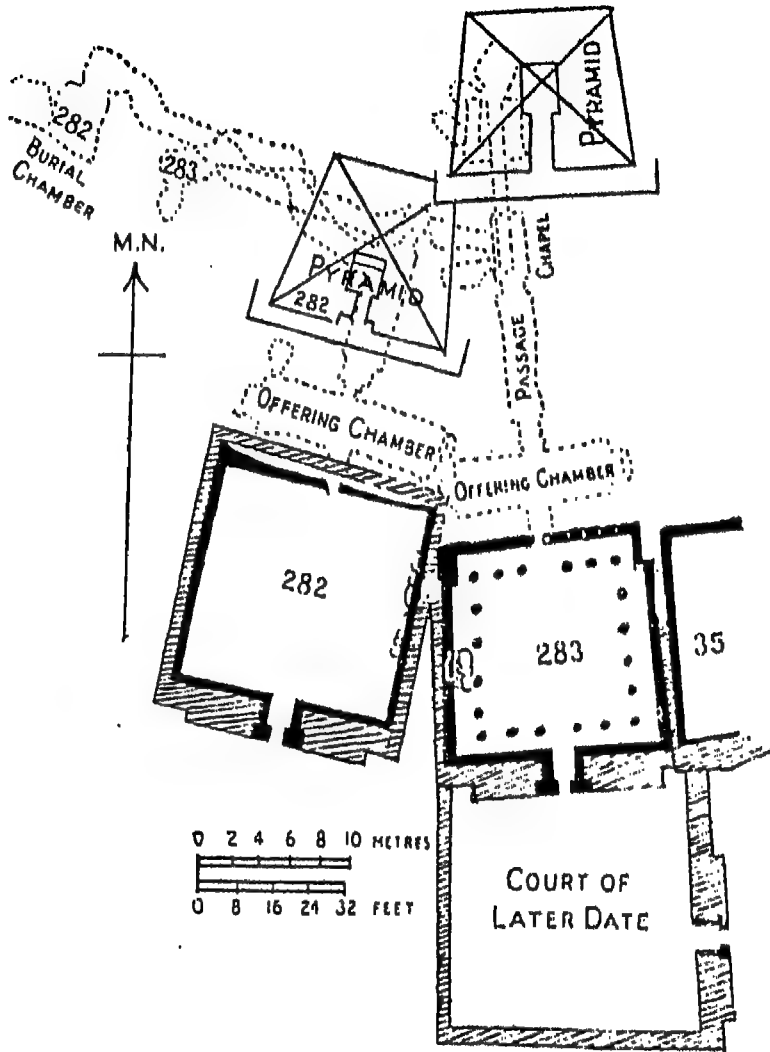
دفن منحوتة نحتا خشنا في الصخر . وقد وجد بالحجرة تابوتان من الجرانيت الأحمر ، وقد فتحا ونهبا وهشمت أجزاء من غطاءهما .

رقم ٢٨٣ . روى أو روما (ذراع أبو النجا القبلى)

عاش روى رئيس كهنة آمون وزوجته تاموت في عصر الرعاسية أى في وقت متأخر عن الوقت الذى عاش فيه نخت (٢٨٢) الذى عانت مقبرته وهرمه الأضرار عندما استعد الأولان لعمل مقبرتهما وهرمهما . فلقد حُسر روى وزوجته مقبرتهما بين مقبرتي نخت وبالك ان خُسو وهكذا قدر لبك ان خُسو أن يعاني من الجانبين ، على أنه لم يتأثر من مقبرة روى كما تأثر نخت اذا اقتحم نفق دفن روى المقصورة الداخلية لنخت كما تداخلت قاعدة هرم روى في الزاوية البحرية الغربية لهرم نخت . وكان فناء روى محاطا ببواكى لا زالت بعض التواعد المستديرة للأعمدة باقية على جوانب ثلاثة منه . وكانت المقبرة مكونة من صالة مستعرضة للقرايين ودهليز ومقصورة داخلية يفتح فيها نفق للدفن في الجانب الأيسر . وكان وضع الصالة غير موفق اذ أنها نحتت في صخر ردى في موقع منحدر من التل مما استدعى استعمال الحجر الجيري لتغطية جدران كل الحجرة حتى تصبح أكثر احتمالا ، ولكن رغم هذا فقد سقط جزء منها . وفي عهد رمسيس التاسع قام آخرون بنفس العمل الذى قام به روى لمقبرة نخت وأعادوا استعمال مقبرته فاستحدثوا نفقا جديدا انتهى بتدمير البكوة التى بها تمثاله وأقاموا فناء كبيرا أمام فناءه . ولقد أقام المعتصبون الفناء على مساحة كبيرة بحيث أنهم لم يستطيعوا أن يقيموا مدخلا في نفس خط محور المقبرة فبنوا صرحهم في الناحية الشمالية من الفناء .

رقم ٢١١ . خيتى (الدير البحرى)

كان خيتى حامل الختم الملكى والصدىق الوحيد ورئيس القضاة في عهد الملك منتوحب نب حبت رع وكان أيضا رئيس الغزالين الذى يورد الكتان الجميل لسيدات الحريم الملكى ، ولقد وجدت بعض البضائع تحمل اسمه في مقبرتي الأميرتين عشائيت وحن حنيت . ولقد تهدمت مقبرته بأحجارها الجيرية الجميلة (وهى المرسومة بالأسود في التخطيط) ولكن مغارة الدفن لا زالت تحتفظ برسوم جميلة للتقاديم الجنائزية وقد نشرنا تخطيطها كمثل للتقابر الكبيرة من الأسرة الحادية عشرة بالدير البحرى .



(شكل ٣٠) مقبرة روى (روما) رقم ٢٨٣ ، ونخت (٢٨٢) وتتوغل
مقبرة بالك ان خنسو (٣٥) فى السور المحيط بالفناء ذى الأعمدة للمقبرة ٢٨٣

رقم ٣٣ • بدى امن ابت (العساسيف)

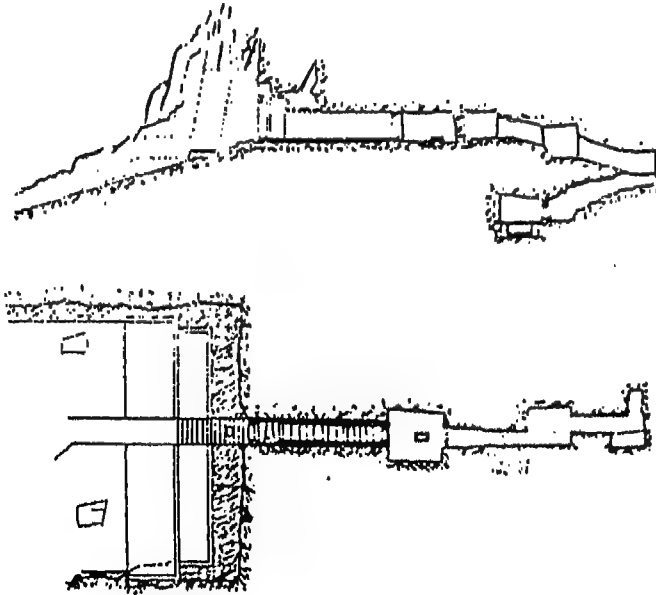
هذه المقبرة الصائية الضخمة لا يمكن الوصول اليها حاليا وتعتبر أكبر مقبرة سواء في الجبانة أو في ببيان الملوك اذ يبلغ طولها ٨٦١ قدما ، وفيها ٢٢ حجرة أو دهليز ، وتغطي مساحة أكثر من ٢٤ ألف قدم مربع • والنصوص الموجودة بها خليط من القديم والحديث وجزء من هذه النصوص مأخوذ حسب العادة التي سرت في العصر الصاوى من الرجوع الى القديم من النصوص القديمة بل من نصوص الأهرام ، بينما أخذ جزء آخر من كتاب الأبواب وهو الذى استعمل بكثرة في وادى الملوك وقد تلفت هذه النصوص واسودت كما أن المقبرة قد ابتليت بالعديد من الوطاويط •

رقم ٣٦ • أبى (ابا) (العساسيف)

تستحق هذه المقبرة الاهتمام باعتبارها مثالا آخر للاتجاه نحو القديم الذى يميز العصر الصاوى ، فقد أرسل أبى رئيس الاستقبال الأكبر لعابدة الآله في عصر بسماتيك الأول صناعه في طيبة الى دير الجبراوى بجوار (سيوف) لينقلوا النقوش الموجودة على جدران مقبرة حاكم الاقليم في عصر الدولة القديمة المدعو أبى ، وبقدر معاوماتا كان هذا بسبب أن الأمير القديم كان يحمل نفس اسمه • وتقع المقبرة بجوار مقبرة بدى امن ابت ، ويصل اليها الزائر بواسطة سلم يتجه في محاذاة محورها الرئيسى ، وعند نهاية السلم ندخل الى صالة أمامية نرى فيها (١) على يمين الباب منظرًا مشوها لأبى وهو يتعبد لخور اختى وفي منتصف الحائط النهائى لهذه الحجرة (٢) يوجد باب وهى مصنوع على طريقة الدولة القديمة ومن المحتمل أنه كان يوجد فى الكوة الواقعة فى منتصفه تمثال لأبى • وعلى الحائط الأيسر (٣) منظر لأبى جالسا بينما تحضر اليه صفوف من الخدم والخادماى التقادىم (٤) كما هو الحال فى مناظر الدولة القديمة • وعلى الحائط الأيسر (٥) يرى أيضا جالسا وتحت مقدمه غزال مستأنس وتحت هذا المنظر تتقبل قرينة المتوفى العطايا من ثلاثة من الخدم •

وعندما نمر من الباب الذى يحمل على اليمين (٦) منظر أبى وهو يسك مبخرتين بهما تقادىم محترقة ، نصل الى حجرة كان بها أعمدة مربعة ذات تيجان

حاتحورية ونجد في وسط الحائط الأيسر عند دخولنا (٨) منظرا كبيرا لأبى يراقب عمل (٧) الصناع وعمال الجلود وصانعى المركبات وهنا نلاحظ أن أبى يلبس ملابس أعيان الدولة القديمة وبعده صفوف من الراقصين (٩) • وفى الحائط الخلفى باب وهى آخر عليه كتابة تقص علينا بين أشياء أخرى أن الملكة نيتوكريس التى كانت « عابدة الاله » والتى كان أبى رئيس استقبالها هى ابنة بسماتيك والملكة شبن أوبت • وعلى جانبى الباب (١١ - ١٢) الموصل الى الصالة التالية ثلاثة أشخاص برؤوس الصقر مع ثمانية ثيران مقدسة خلف الأشخاص ذوى رؤوس ابن آوى وثلاثة مجاذيف مقدسة خلف الأشخاص ذوى رؤوس الصقر • ندخل بعدئذ صالة ذات أعمدة مربعة كانت فى الأصل مكشوفة وحولها بواكى وهنا الى اليسار (١٣) باب وهى ثالث ينسا يرى الى اليسين (١٤) منظران فى احدهما يجلس أبى وأبوه عنخ حور أمام مائدة قرايين وفى المنظر الآخر يتعبد الابن لأبيه وأمه • وعلى الحائط الأيمن (١٥) منظر صيد ينسا توجد فى الصف الأسفل عربة أبى وبعد هذا المنظر نرى أشخاصا متعددين من مقدمى القرايين •



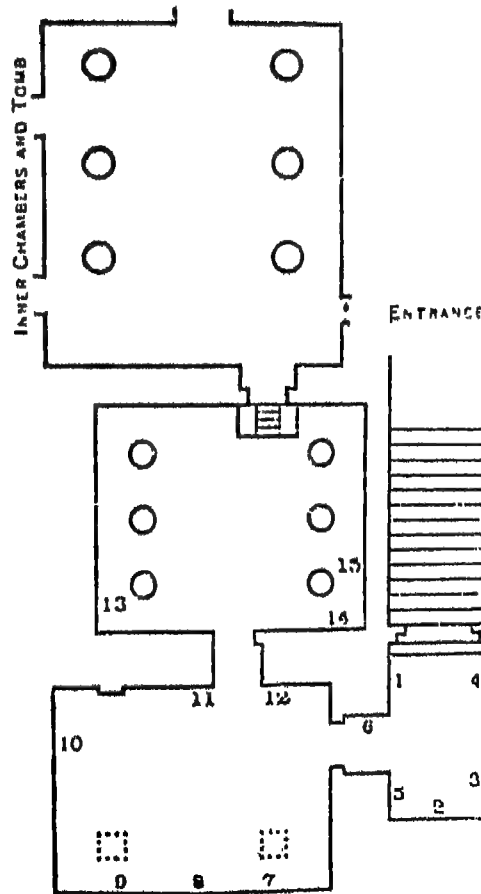
(شكل ٣١)

مسقط أفقى وقطاع لمقبرة خيتى (اختاى) من الأسرة الحادية عشرة -
الدير البحرى

ومن الصالة الداخلية التي تسندها الأعمدة المربعة أيضا تنفرع حجرات مختلفة في احداها بئر الدفن ، وفي هذه الصالة توجد رسوم بطلمية غير متقنة مما يدل على اعادة استعمالها في ذلك الوقت .

رقم ٣٩ . بوى أم رع (العساسيف)

هذه المقبرة الكبيرة الهامة تخص الكاهن الثاني لامون أبان حكم تختمس الثالث ولا بد أنها كانت من أحسن الأمثلة لعمل الأسرة الثامنة عشرة في الجبابة فمناظرها جميلة لا تزال تحتفظ بالوانها في بعض الأماكن غير أنها للأسف قد تلفت كثيرا وقد قام بترميمها حديثا السيد / ن . دى جارس ديفز كما قام



(شكل ٣٢)

مقبرة أبى

متحف المتروبوليتان للفن بنيويورك بالنشر عنها في طبعة فاخرة تضم صوراً رائعة • وتقع على مسافة قليلة شمال منزل متحف المتروبوليتان وتتكون من فناء كبير كان به أصلاً صف من الأعمدة في الخلف • وبالفناء كتابة وفي وسطه تمثال ويؤدي عن طريق باب في الوسط الى صالة تنفتح فيها ثلاث حجرات وعلى حائط المدخل الى اليسار صناع معبد آمون من صياغ وصانعي المركبات ونجارين الخ • وعلى يمين نفس الحائط مناظر صيد في الأحراش كالاعتاد وتحتها تقاديم مناطق الأحراش ومعها مناظر الكروم وصيد الطيور بالشباك ، والرجال وهم يحملون حزماً من سيقان البردى • وعلى الحائط القصير الى اليمين مناظر للصيد في الصحراء • وعلى الحائط الخلفي مناظر احضار الجزية •

وفي الحجرة اليسرى نجد مناظر الرحلة الى أيسدوس والمراسم الجنائزية ومنظر بوى أم رع جالس أمام المائدة • وفي الحجرة اليسرى مناظر لبوى أم رع مع زوجته جالسين أمام المائدة يتقبلان التقاديم وفي الحجرة الوسطى توجد مناظر للذبائح وتقديم القرابين • وفي الكوة كانت توجد لوحة محفوظة الآن بالمتحف المصري ومنظر لبوى أم رع وزوجته أمام المائدة •

رقم ١٨١ نب آمون وابوكى (الخوخة)

هذه المقبرة المعروفة بمقبرة النحاتين تخص مثالين عاشا في أواخر الأسرة الثامنة عشرة وهما نب آمون « رئيس مثالى رب الأرضين » وأبوكى « مثال رب الأرضين » (١) وتقع مقبرتهما على مسافة قصيرة شمالى غرب منزل العمدة • وهى من أهم المقابر فى هذه المنطقة بسبب نضارة ألوان مناظرها وطبيعة المناظر نفسها وبخاصة تلك التى تمثل الصناع أثناء عملهم ، على أن المنظرين اللذين يستحقان الملاحظة هما الموجودان الى اليمين من حائط المدخل ففى الصف الأعلى يتعبد نب آمون لأمونفيس الأول المؤله ولزوجته أحسن نفرتارى بينما يظهر

(١) نشر هذه المقبرة السيد / ديفيز فى كتابه :

(Davies, the Tomb of the Two Sculptors at Thebes).

ثانية وراء رسمه (١) حيث يتعبد هو وزوجته للالهة حاتحور التي اختفى رسمها .
 وفي الصف الأسفل يرى نب آمون وهو يرافب غسل الصناع الذين يعملون
 بنشاط في وزن المعادن الثمينة وفي نحت شعارات « جسد » وعقددة ايزيس
 ليضعوها في الناووس الذي يقومون بتجسيه ومثل هذه الشعارات تحلى
 الناووس الخارجى المذهب في حجرة الدفن بمقبرة توت عنخ آمون . وهذا
 يرى صناع آخرون يقدمون لرئيسهم ناذج من القلائد والشعارات المطعمة
 التي انتهى العمل فيها ويجمعون الصديريات وينحتون تشالالا لأبى الهول
 ويفرغون أو ينتهون من عمل أولابى من الأحجار أو من الذهب ويقومون
 بعملية اللحام واستعمال المنفاخ . وعلى الحائط القصير الى اليسين يتعبد
 المتوفى للاله أوزوريس المثل على عرشه ومن خلفه أولاد حورس الأربعة .
 وتحت هذا منظر يمثل رجلين وزوجتيهما جالسين أمام مائدة (٢) تكاد قد
 أتلقت تماما والرجل في كلتا الحالتين يسك بسجوعة من براعم اللوتس وعلى
 يسار حائط المدخل في الصف الأعلى منظر من مناظر الاحتفالات يرى فيه
 نب آمون وزوجته جالسين بينما يقدم نب آمون وأمه القرابين للآلهة . وفي
 النصف الأسفل أبوكى وزوجته يتقبلان الهدايا من أصدقائهما . وعلى الحائط
 القصير الى اليسار مناظر جنائزية ومناظر تمثل الرحلة الى أبيدوس وفي الجزء
 الأيسر من الحائط الخلفى مناظر الدفن والرحلة الى أبيدوس والنساء النائحات
 ثم فتح فم المومياء الخ . وعلى العموم فان المقبرة تستحق الزيارة .

أرقام ١٨٩٠ - ١٩٠ - ١٩١ - ١٩٢ - ١٩٣ - ١٩٤ - ١٩٥ - ١٩٦ (العساسيف)

يمكن الوصول الى هذه المقابر جميعا من المقبرة الأولى رقم ١٨٩ التي
 تخص نخت تحوت أو تحوت نخت ، وكان مراقبا لبنائى سفن البحيرة الشمالية

(١) يغلب أن يمثل هذا المنظر أبوكى وزوجته وليس نب آمون .

(٢) الواقع أن هناك منظرين يمثل أحدهما نب آمون وأمه والديه وللثانى

أبوكى أمام والديه أيضا (انظر المؤلف السابق ص ٣٣ وما بعدها) .

لآمون ورئيس الصياغ في وقف آمون وقد عاش في أواخر حكم رمسيس الثاني وتشير مجموعة الوظائف التي كان يضطلع بها إلى أنه هو الذي قام بعمل وتذهيب المراكب الخاصة بالاله • وقّع المقابر التي يمكن الوصول إليها من مقبرته إلى الغرب من منزل متحف (المتروبوليتان) وبملاصقة مقبرة ابي (٣٦) • أما المقبرة ١٩٠ فقد اغتصبها نس بانب دد في الأسرتين ٢١ - ٢٢ • والمقبرة رقم ١٩١ تخص واح اب رع نب بحت ، وترجع إلى أوائل الأسرة الصائية ورقم ١٩٢ هي مقبرة خرواف رئيس استقبال الزوجة الملكية العظيمة تي في عصر أمنوفيس الثالث أو في بداية العصر اللاحق له ، وقد بقي بها حطام واجهة جميلة بها مناظر لاختاتون والملكة تي (١) • أما المقبرة رقم ١٩٣ فتخص بتاح أم حب حامل ختم خزانة آمون وبها لوحة قائمة • ورقم ١٩٤ لتحت أم حب الذي كان ملاحظا للسرايين في وقف آمون أو بعبارة أخرى المشرف على الطيور وحاصلات الأراضي التابعة للمعابد (الأسرة ١٩) ورقم ١٩٥ تتبع باك ان آمون الذي كان كاتباً لخزانة آمون في الأسرة ١٩ أيضا ورقم ١٩٦ ترجع إلى العصر الصائي وتخص بادى حر سنت الرئيس الأكبر لاستقبال كشتال للتجبع الغير عادى في الجبانة من عصور مختلفة (٢) • آمون وقد ذكرنا هذه المجموعة من المقابر التي لا أهمية كبيرة لها في ذاتها

(١) أمكن العثور للمرة الثانية على بقية أجزاء المقبرة عام ١٩٤١ بواسطة لصوص المقابر في جبانة طيبة وبهذا تمكن الدكتور أحمد فخرى من تنظيف جزء منها وكتابة تقريره الفصل عنه في مجلة حوليات مصلحة الآثار العدد ٤٢ صفحات ٤٤٧ - ٥٠٨ . وتقدم المعهد الشرقى لجامعة شيكاغو بفرض التنظيف عن هذه المقبرة والنشر عنها فامكن تنظيف جزء منها عام ١٩٥٨ . (انظر تقرير الدكتور ليبب حبشى في العدد ٥٥ من نفس المجلة صفحات ٣٢٥ - ٣٥٠) والجزء الآخر في العام التالى (انظر الدكتور محمد عبد القادر في العدد ٥٩ من نفس المجلة صفحتى ١٥٤ - ١٥٥) . وتعتبر مناظر هذه المقبرة من أروع المناظر وأهمها إذ يمثل أغلبها الاحتفالات التي تمت بمناسبة العيد اليوبلى الأول والثالث للملك أمنوفيس الثالث ومناظر تعبد أمنوفيس الرابع (اختاتون فيما بعد) لأبويه . وسوف ينشر المعهد الشرقى مجلدا ضخما عن هذه المقبرة .

(٢) المقبرتان رقم ٤٠٦ ، ٤٠٧ ينفتحان أيضا في نفس المكان .

رقم ٢٧٩ • ببس (باباسا) (العساسيف)

تقع هذه المقبرة الصائية ذات الأهمية الكبيرة والتي تستحق الكثير من الاهتمام بملاصقة الطريق الصاعد لمعبد حتشبسوت والطريق العالى الموصل الى الدير البحرى • وكان ببس الأمير الوراثى والحاكم وحامل الأختام الملكى والصدىق المحبوب الوحيد للملك ورئيس استقبال الزوجة الالهية فى عهد الملك ايسماتيك الأول • وكانت نيتوكريس وهى الزوجة الالهية وعابدة الآله (آمون) ابنة ايسماتيك • وقد كشف متحف المتروبوليتان عن المقبرة عام ١٩١٦-١٩١٧ وأحاطتها مصلحة الآثار بسور والجزء الواقع من المقبرة فوق الأرض مخرب ويمكن الوصول الى الأجزاء الواقعة تحت الأرض بواسطة منحدر بين جدارين من اللبن يتبعه سلم يهبط الى حجرة أمامية عليها نقوش وكتابات أغلبها جنائزى أو يمثل ببس جالسا الى مائدته • بعدئذ ندخل الى فناء مفتوح للذبائح (يمكن عمل مقارنة بمقبرة ٣٦ وهى مقبرة أبى من حيث الفناء الفتوح لذى يعتبر مظهر من مظاهر العصر الصائى) ويقع الفناء عند نهاية بئر عميق محدد باللبن فى أعلاه ومنحوت فى الصخر فى أسفله وعلى جانبيه من جوانب الفناء صف من الأعمدة فى كل جانب أربعة أعمدة مربعة (١) وهناك المناظر المعتادة للتقاديم ولببس جالسا أمام المائدة وحوله مناظر لكروم العنب وصيد الطيور والأسماك ويرى كل من نيتوكريس وأبيها ايسماتيك الأول فى مناظر التعبد للآلهة يتبعها فى كل حالة ببس • وتوجد صالة بها ثمانية أعمدة مربعة ولكن مناظرها قد تعربت كثيرا •

(١) الواقع انه يوجد على الجانبين ثلاثة أعمدة مربعة فقط محلاة بالنقوش هى والجدران أيضا •

الفصل السادس والعشرون

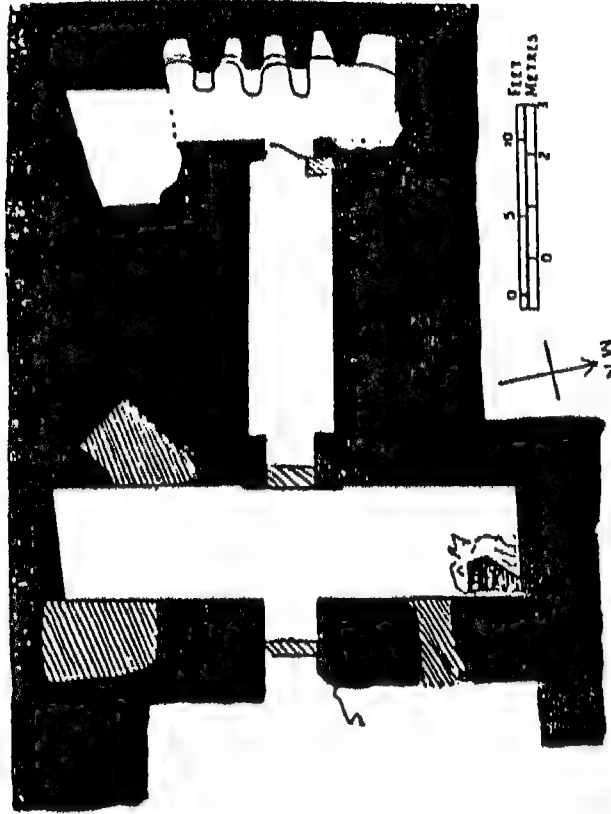
المزادات الجنائزية : الشيخ عبد القرنة (١)

رقم ٢١ . أوسر

تقع هذه المقبرة الصغيرة داخل السياج العلوى (١) على مسافة قصيرة الى يسار الدرب المؤدى الى الدير البحرى . وتتكون من واجهة مخربة جدا ، وضالة مستعرضة مهلمة أيضا ودھليز وهيكلى فى حالة أفضل من الحجرات الأخرى يوجد به أربعة تماثيل مشكلة من الجص فوق أشكال منحوتة نحتا خشنا فى الصخر الطبعى . ولقد سقط الجص تاركا الأشكال الصخرية كأشباح حزينة للتماثيل الشخصية . ولقد استعملت المقبرة للدفن فى عصور متعاقبة . كان أوسر رئيس استقبال تحتس الأول ولهذا فان تاريخ هذه المقبرة يرجع الى الفترة الأول من الأسرة الثامنة عشرة ولم يبق فى الضالة سوى قطع صغيرة مثل الرسم الكبير لأوسر ، ومن خلفه تقف سيدة وبضعة أجزاء أخرى تكفى للدلالة على أن الرسوم هنا كانت ترسم مثلما ترسم الرسوم فى بقية المقبرة فوق أرضية ذهبية صفراء ، وهذه الطريقة قد تكون غير جميلة الا أنها تبرز الرسوم بوضوح . وفى الدھليز نجد بعض رسوم فى حالة سيئة من الحفظ فعلى الحائط البحرى يوجد الجزء الأسفل من منظر صيد قد تلف كثيرا ولو أن أجزاء معينة منه قد رسمت بشئ كثير من الحيوية وما يجدر ملاحظته منظر الضبع وقد تدلت أرجله الأربع بين عمود ، والمنظر المضحك لزوج الأراب الذى يبدو عليه الدهشة لاساكه من آذانه التى لم تفقد شيئا من طولها فى أيدي الرسام ، وكذا النعامة

(١) وهو ما يسميه الأهالى « الحوزة العليا » .

- ٢٨٢ -



(شكل ٢٣)
مقبرة اوسر

التي تسير خلف الضبع والأرانب • تأتي بعدئذ مناظر جنازية غير واضحة • أما الحائط القبلى فيه مناظر جنازية قد تلفت من بينها منظر الرحلة الى أيدوس التي لم يبق منه الا أجزاء قليلة ، وهناك منظر فى حالة حفظ طيبة يمثل جر التابوت على زحافة • أما منظر فتح القم فقد أصابه التلف الكثير • وفى الهيكل يوجد على الحائط الشرقى منه منظر تكرر مرتين مع بعض الاختلافات الطفيفة وفيه يتقبل أوسر باقة زهور من يدي كاهنه ، وما يجدر ملاحظته منظر كلبه المدلل جالسا تحت كرسيه • وعلى الحائطين الشمالى والجنوبى يجلس أوسر مع زوجته أمام مائدة القرابين بينما تقدم ابنتها الخسر لهما • وفى الحائط الخلفى أربعة تسائيل — كما سبق أن ذكرنا — وهى التسائيل التى لازالت باقية وإن كانت فى حالة تشويه شديد ، ومن المحتمل أنها تسائيل أوسر وزوجته باكت ووالد ووالدة أوسر • ورغم تشويه هذه المقبرة فهى تستحق الاهتمام نظرا لتاريخها وللحيوية الغير ناضجة نوعا ما فى مناظرها الباقية •

رقم ٣٤ • متنوام حات (العساسيف)

كانت هذه المقبرة فى الأصل واحدة من أفخم مقابر الجبانة وهى تخص شخصا هاما جدا • لقد كان متنوام حات يشغل وظيفة الكاهن الرابع لآمون فقط ، وهى رتبة كهنوتية ، ولكنه كان أيضا الأمير الوراثة لطيبة وحاكم المدينة تحت حكم طهارقه (الأسرة الخامسة والعشرون) ، وتبعاً لذلك كان عليه يحتم عليه أن يواجه العدوان الأشورى الذى حدث أيام آشور حدون ثم احتلال ونهب طيبة فى عهد آشور بانيبال • وان طيبة لتدين له بالكثير لمجهوداته فى اصلاح الأضرار والخسائر التى حدثت وقد بذل الكثير فى ترميم الكرنك بعد العدوان • وله تشالان معروفان جيدا أحدهما يشله فى منتصف عمره والآخر يمثل فى سن متأخر ، وهما يعتبران من أجسل الأمثلة لصور الأشخاص فى الفن المصرى المتأخر (المتحف المصرى رقم ٩٣٥ بالحجرة ٣٠ الى الشمال بالطابق السفلى ، ورقم ١١٨٤ بالحجرة رقم ٢٤ فى الوسط بالطابق السفلى ، وكذا رقم ٨٩٣) ولا زالت ترى الصروح المبنية باللبن لمقبرته العظيمة

الى يسار الطريق المؤدى الى الدير البحرى • أما المقبرة نفسها فلا يمكن الوصول اليها « (١) »

رقم ٣٨ • جسر كارع سنبل (الحوزة السفلى)

فى نهاية الزاوية الشرقية للسياج السفلى تقع مقبرة جسر كارع سنبل الذى كان كاتباً ومحاسباً للغلل فى مخازن التقادير الالهية لآمون ، والذى كان أيضاً رئيس استقبال فى منزل موظف أكثر أهمية منه . ونعنى به امئحب سانس الكاهن الثانى لآمون تحت حكم تحتمس الرابع وصاحب المقبرة رقم ٧٥ التى سنشاهدها فى الوقت المناسب • وتحتوى مقبرة رئيس استقبال هذا الرجل العظيم بعض المناظر الملونة الجميلة التى تعتبر من أحسن ما خلفته الأسرة الثامنة عشرة • وإذا تتبعنا هذه المناظر من اليسار عند دخول المقبرة وجدنا المنظر المألوف الذى يشل جسر كارع سنبل مع زوجته وابنه واقفين أمام التقادير ثم المناظر الجنائزية ومناظر الخدم حاملى التقادير • بعدئذ تأتى مناظر الحقول وقياسها ثم مناظر الفلاحين وهم يحضرون التقادير الى مظلة جسر كارع سنبل ، وهم يحصدون ويذرون الغلة ويحرثون الأرض • ويجدر ملاحظة قرية الماء وهى معلقة فى شجرة ليستعملها العمال والمرطبات المقدمة لهم تحت ظلال الشجرة • وعلى يمين المدخل يوجد منظر غير تام لجسر كارع سنبل وزوجته يقابله منظر آخر لجسر كارع سنبل جالساً تحت مظلة بينما تقدم بناته الزهور وطبقاً به دهن معطر لايهين • وهنا نرى صورة جسر كارع سنبل مشوهة بينما رسمت صور بناته بدقة تستحق الانتباه للطريقة الغريبة فى ملبسهن • وخلفهن ضارب على القيثارة وجرار للنبيذ تزينها أوراق الشجر الخ • ويتلو هذا مناظر المآدب مع موسيقيين وفتاة صغيرة راقصة • وفى أحد المناظر رسم لرجل يصاب بالتنوعك من جراء الأكل وزميل له يتحسس ذراعه وهو منظر مألوف فى أماكن أخرى حيث يمثل أحياناً الضيف المتنوعك بسيدة • والفكرة كما يبدو تهدف الى اظهار وفرة كمية الطعام والشراب المقدم للضيوف •

(١) أمكن التنظيف عن جزء من هذه المقبرة الا انه لا يسمح بزيارتها الا باذن خاص نظراً لما حدث فيها من تخريب وتقطيع من بعد عام ١٩٣٨ أيام الحرب العظمى الثانية حيث استطاع لصووس المقابر أن يقطعوا منها ومن عشرات المقابر الأخرى بالجبانة بعض النقوش التى أرسلت للخارج •

رقم ٥٢ • نخت (الحوزة السفلى)

تعتبر هذه المقبرة الصغيرة نسبيا والواقعة بين مجموعتى المقابر بالقرنة على مسافة غير بعيدة من البوابة البحرية للمجموعة العلوية من أجمل وأشهر مقابر الجبانة • وكان نخت كاتبا للمخازن ومنجما (؟) لآمون فى عصر يقرب من عصر تختمس الرابع وليست مقبرته قطعاً مثلاً كاملاً لمقبرة منحوتة فى الصخر ، فصالتها المستعرضة منحرفة انحرافاً شديداً عن محور المقبرة ، وليست مستطيلة ، وبعض رسوم المر غير متقنة ولم يتم عملها • والصالة المستعرضة هى الجزء الوحيد المرسوم فى المقبرة • ومع ذلك فالرسوم مليئة بالحياة وألوانها محتفظة بروقتها • ولاشك ان هذه المقبرة تستحق الشهرة الواسعة التى نالتها وقد قام السيد / ن • دى جارىس ديفز بنشر هذه المقبرة فى طبعة فاخرة بالألوان والصور لحساب متحف المتروبوليتان بنيويورك •

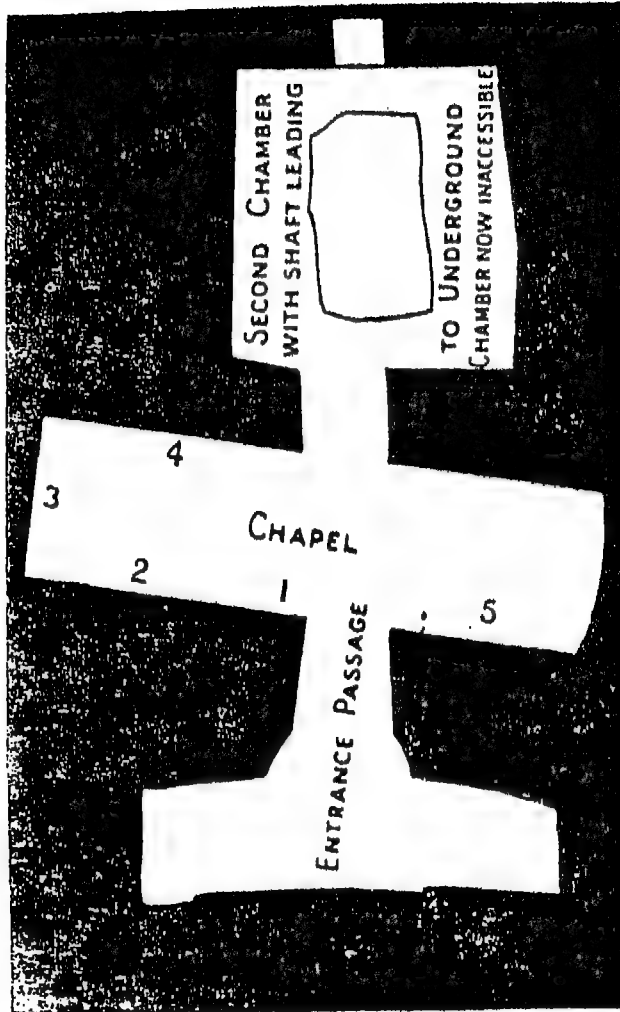
وإذا ما دخلنا المزار وجدنا على حائط الدخول الى اليسار (١) المنظر المعتاد لنخت وزوجته واقفين أمام كومة من العطايا وخلفهما (٢) وتحتهما يجلس نخت فى مظلة يراقب الأعمال الزراعية التى تستحق الانتباه لقوة التعبير التى رسمت بها • ففى أعلى مناظر كيل القمح وذريه • وتحت هذه منظر حصاد القمح وحزمه فى شباك لنقله • ويجدر ملاحظة الحركة العنيفة للرجل الذى يقفز فى الهواء ليضغط بشدة على الشباك • وتحت ذلك منظر تكسير القطع الكبيرة من التربة وقطع الأشجار ، بينما تقاسم جماعتان من الفلاحين حرث الأرض • ومما يلفت النظر ذلك المنظر المدهش الذى يمثل الرجل العجوز ذا الشعر المهدل ومعه ثوره الملون وهو يتكىء فوق طوبالة المحراث • وبجوار الباب رسم رجل وهو يتناول جرعة ماء من قربة معلقة فى شجرة •

وعلى الحائط الضيق الواقع الى اليسار منظر لوحة جنائزية (٣) ملونة بشكل يحاكي الجرائيت وعليها نخت وزوجته أمام المائدة بينما يركع الخدم ليقدّموا العطايا • وتحت اللوحة كومة من التقادير ، وعلى كل من الجانبين يقف خادم والهة من الهات الأشجار • والحائط الخلفى الى اليسار (٤) مهدم نسوء الحظ وما تبقى منه يمثل جزءاً من منظر بهيج لاحتدى الموائد حيث يعزف

عواد أعمى لتسلية الضيوف في الصف الأعلى ، لكن يبدو أنهم مهتمون بالحديث فيما بينهم أكثر من اهتمامهم بالاستماع الى موسيقاه . وفي الصف الأسفل مجموعة من ثلاث موسيقيات احدهن تضرب على القيثارة ، والثانية تنفخ في مزمار مزدوج ، والثالثة تلعب على العود وترقص في الوقت نفسه ، وقد حاول الفنان أن يظهر هذه الفتاة في الجزء الأعلى منها بشكل منظور بينما أظهر رأسها متجها الى الخلف لتتحدث الى زميلتها التي تنفخ في المزمار خلفها ، وقد رست ساقها بطريقة لا تخلو من الأخطاء ، غير أن الحيوية في المجموعة كلها تثير الإعجاب . وبعد هذا نجد رسما مشوها جدا لنخت وزوجته وهما جالسان الى مائدة وتحتهما قط هزيل ولكنه جميل الشكل يلتهم بشراهة سكة .

وفي الجزء الأيمن من الحائط الخلفي في الصف الأسفل نرى نخت وزوجته جالسين تحت مظلة بينما يقدم الخدم اليهما التقاديم ، وبينما تسك الطيور في الشباك ويجمع العنب ويعصر الى نبيذ . وفي الصف الأعلى يرى نخت وزوجته في جهة وفي الجهة الأخرى منظر فيه حيوية يشل صيد السمك والطيور في مستنقعات البردي . والمنظر لم يكمل أبدا ونخت لا يحمل في يده الرمح ولو أن السمكتين المطعوتين موجودتان في مكانها حيث كان يجب أن تكون شوكة الرمح ، ولكن التلوين في المنظر كله رائع والأشكال الصغيرة تسترعى الانتباه والمنظر كقطعة زخرفية يعتبر مثالا مدهشا على مهارة الفنان المصري . أما الحائط الضيق الأيمن فلم يتم عمله قط وهو يظهر نخت وزوجته (مرتين) جالسين أمام الموائد التي يحضر اليها الخدم التقاديم وعلى الجهة اليسرى من حائط الدخول (٥) يقدم نخت وزوجته الذبائح . وفي الحجرة الداخلية برى يؤدي الى حجرة المومياء (لا يمكن الوصول اليها الآن) وفي هذه الحجرة وجد تشال صغير لنخت يمثل راکعا ومسكا بلوحة عليها كتابات ويستقر التشال الآن في أعناق البحر الايرلندي حيث غرق مع الباخرة « عربية » عندما ضربت بالطوربيد أثناء الحرب العظمى .

- ٢٨٧ -



(شكل ٢٤)
مقبرة نخت

رقم ٦٠ . انتف اكر

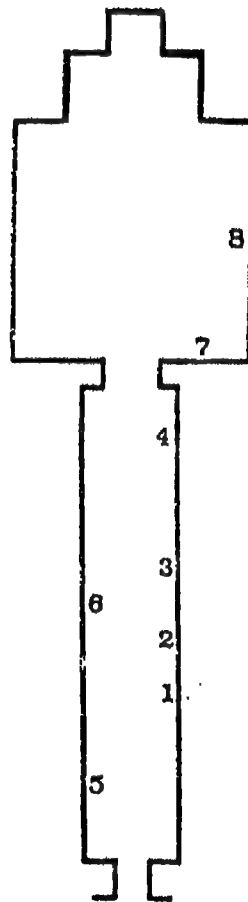
لهذا المزار أهمية عظمى باعتبار أنه يرجع الى الفترة الأولى من الأسرة الثانية عشرة وبهذا يكون من أقدم ، ان لم يكن أقدم مزار فى القرنه (١) . وكان انتف اكر حاكما للمدينة ووزيرا تحت حكم سنوسرت الأول . والمدخل يؤدى الى دهليز طويل ، وهذا بدوره يصل الى حجرة داخلية بها كوة عميقة . وقد نفذت الرسوم على طبقة خشنة من الجص ، وهى رسوم غير دقيقة نوعا ما . وعلى الحائط الأيمن من الممر (١) مناظر لصيد الحيوان وصيد الطيور والأسماك بالشباك ثم يأتى منظر (٢) انتف اكر وهو يصطاد فى مكان فيسيح ، حيث توجد الغزلان والقطعان المتوحشة والأرانب التى تطاردها الكلاب . ويتبع هذا (٣) مناظر الطهى ، وانتف اكر وزوجته يتقبلان (٤) التقدائم . وعلى الحائط الأيسر (٥) منظر الموكب الجنائزى يمر النيل بينما يجبر الرجال والثيران التابوت ، ثم (٦) الرجال والسيدات وهم يرقصون الرقصة الجنائزية (يجدر ملاحظة لباس رأس الرجال) . وفى الحجرة الداخلية على حائط المدخل الى اليمين (٧) منظر الموسيقيين ذكورا واناثا . وعلى الحائط الأيسر (٨) مناظر التقدائم . وكما سبق أن قلنا توجد كوة فى الحائط الخلفى لتشمال انتف اكر ، ومن هذه الحجرة ينحدر بئر الدفن الى حجرة الدفن .

رقم ٦٣ . سبك حتب (الحوزة العليا)

كان سبك حتب صاحب هذا المزار حاكم البحيرة القبلية وبحيرة سبك (أى اليوم) فى عصر تحتمس الرابع . ويبدو أنه كان حما هذا الملك ، اذ تذكر كتاباته لأميرة « تما » التى قد تكون حفيدة عن طريق زواج ابنته بالملك (٢) . وأكثر المناظر الباقية التى تستحق الانتباه فى هذا المزار ، ذلك المنظر المألوف الذى يمثل الفردوس المصرى ، حيث يسير سبك حتب وزوجته بجوار

(١) هناك مزارات كثيرة من عصر سابق لعصر انتف اكر يرجع تاريخها الى الفترة ما بين الأسرة السادسة والأسرة الحادية عشرة (ارقام ١٠٣ ، ١١٧ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ٢٤٠ ، ٢٨٠ ، ٣٠٨ ، ٣١٠ ، ٣١١ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣١٩ ، ٣٦٦ ، ٤٠٥) ولكن ليس من بينها ما فى أهمية مزار انتف اكر .
(٢) كانت زوجة سبك حتب المدعوة « مريت » مربية ابنة الملك المدعوة « تما » .

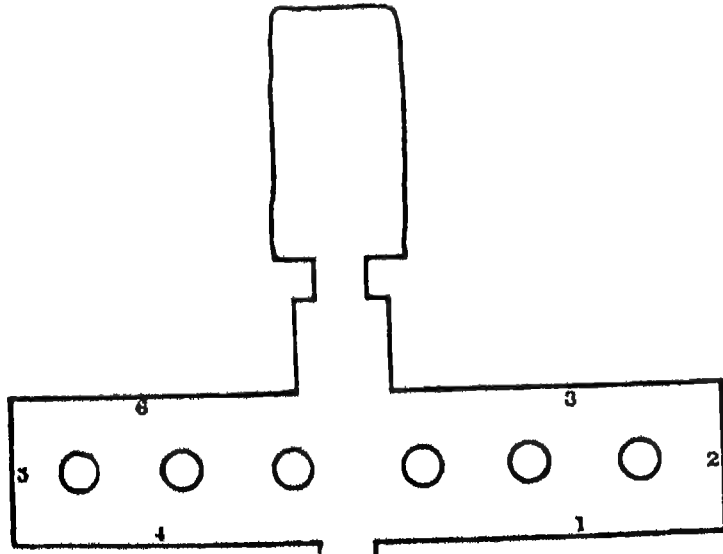
البحيرة في الحديقة السماوية ، ويشربان من ماء الحياة ، وحيث يجلسان أيضا في الظل ويأكلان خبز الحياة الذي تقدمه اليهما ايزيس الممثلة بشكل الهة الشجر والتي تخرج من جذع شجرة البرسيا . وسوف نلتقى بهذا المنظر مرات ومرات في مزارات المقابر لأخرى . هذا وتوجد مناظر أو أجزاء من مناظر من مزار سبك حتب ضمن مجموعات بعض المتاحف الأوربية .



(شكل ٣٥)
مقبرة انتف اكر

رقم ٦٥ : نب آمون وقد اغتصبها ايمى سيبا (الحوزة العليا)

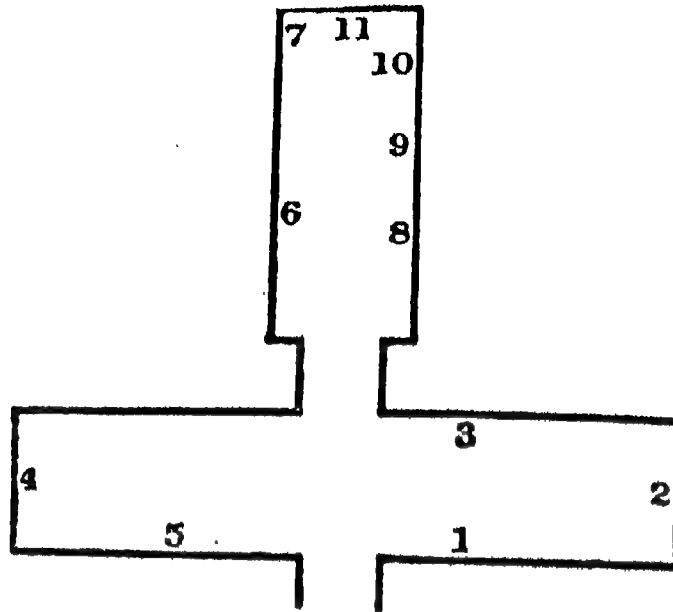
هذه مقبرة كبيرة تقع الى الجهة البحرية من كوخ العفير والمقبرة رقم ٦٢ . وقد أقامها فى الأصل نب آمون كاتب الحسابات الملكية فى السراى ، ومن المحتمل أنه عاش تحت حكم حتشبسوت . وقد اغتصبها بعد ثلاثة قرون فى عصر رمسيس التاسع أو العاشر موظف هام فى معبد آمون يدعى ايمى سيبا رئيس كهنة المعبد فى ممتلكات آمون ، وقد أخفى الرسوم القديمة تحت طبقة من الجص وضع فوقها رسومه الملونة . ندخل من الفناء الى صالة كبيرة مستعرضة بها ستة أعمدة بكل منها ستة عشر ضلعا . وتتفق المناظر المرسومة فى هذه الصالة مع وظيفة ايمى سيبا . فعلى الجهة اليمنى من حائط المدخل (١) منظر للمركب المقدسة لآمون يحملها الكهنة بينما يطلق الملك بصفته كاهنا أعظم البخور أمامها ، وعلى الحائط الضيق الأيمن (٢) منظر لكاهن يحمل التقاديم ، وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣) منظر ايمى سيبا وهو يقدم القرايين لثالوث ملية بينما يحمل الكهنة الأواني المقدسة ، وعلى حائط المدخل الى اليسار (٤) يوجد رسم المركب المقدسة كما هو موضح سابقا وعلى الحائط الضيق الأيسر (٥) منظر للمركب المقدسة يتبعها أرواح الفراعنة السابقين : بينما يوجد على الجهة اليسرى



(شكل ٣٦)

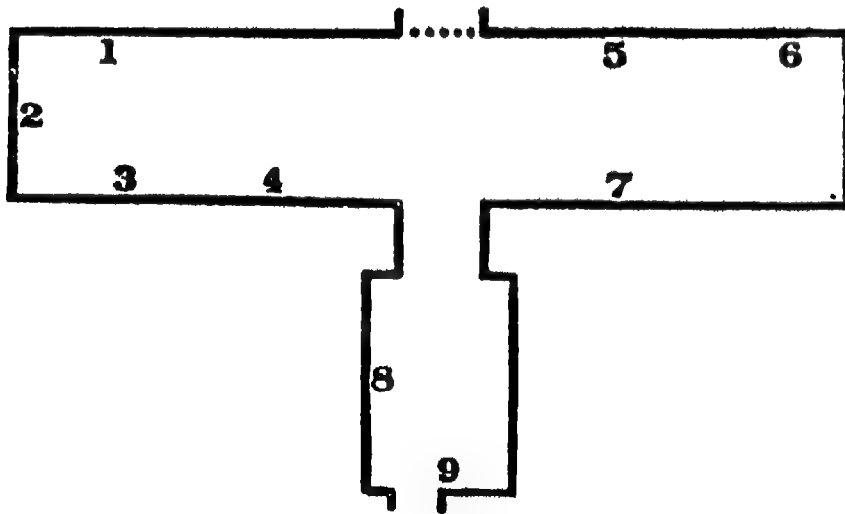
مقبرة نب آمون وايمى سيبا

- ٢٩١ -



(شکل ٢٧)

مقبرة منا



(شکل ٢٨)

مقبرة امن جنب سا ايسى

من الحائط الخلفى (٦) منظر لايى سيبا وأصدقائه يقدمون التقادير لأوزوريس وماعت • والممر ذو سقف مقبى • وفى الحجرة الداخلية حيث توجد الكوة المخصصة للتمثال يقدم ايمى سيبا لآلهة العالم الآخر ، وهناك مناظر تمثل العالم السفلى •• وما يجدر ملاحظته زخرفة سقف الصالة المستعرضة ورسوم بعض المراكب المقدسة • وفى بعض المواضع تساقط الطلاء الذى وضعه ايمى سيبا وظهرت النقوش القديمة تحته •

٦٩ : مننا (منا) (المحوزة العليا)

تقع بلاصقة البوابة الشمالية للمجموعة العليا • وكان مننا أو منا وهو الاسم الذى يشتهر به عادة كاتباً لحقول سيد الأرضين لمصر العليا والسفلى ، ومن المحتمل أنه عاش أيام حكم تحتمس الرابع • ويعتبر مزاره من أهم المزارات فى الجبانة كلها ، وذلك لأسباب كثيرة لا يقلل منها ما حل به من دمار ، فبعض هذا الدمار من نوع يلقى فى حد ذاته ضوءاً على وجهات نظر المصريين فى الشروط الضرورية للسعادة فى الآخرة والوسائل التى يسكن بواسطتها الحصول عليها أو حرمان الآخرين منها • ومن بين أغراض تصوير المناظر على المزارات إعطاء الضمان لصاحب المزار فى أن يستمر فى حياته الجديدة التى بدأها فى مزاولة كل أساليب النشاط الموضحة فى الرسوم ، فله أن ينعم تماماً بصيد السمك والطيور والحصاد وجنى العنب وفى المآذب وغيرها • ولكنه كان يعتقد من جهة أخرى أن الأضرار التى تتبع اتلاف أى جزء من المناظر المختلفة لها نفس الفاعلية التى للفوائد التى تتبع المناظر الكاملة ، وقد أعطى هذا الاعتقاد الفرصة لأى شخص يضرر السوء لصاحب المقبرة • ويبدو واضحاً أنه كان لمننا عدو يكرهه كرها شديداً ، وأن هذا الشخص الحاقد استطاع أن يصل بنفسه أو عن طريق وسيط له الى مقبرة عدوه ، فهنا نجد وجه مننا مطموسا وعيونه فى جميع اتجاهات مشوهة حتى لا يرى التقادير أو يلاحظ حرث الأرض أو جنى المحصول ، وحتى لا يسدد عصا الرماية أو الحربة الى الهدف ، ولكى يتأكد من نجاح مكيدته قطع ما بين عصا الرماية وابهام يده اليمنى كما فصل بين اليد اليمنى وجزء الرمح الذى تمسك به حتى لا تستطيع عصا الرماية أو الرمح أن تصطاد الطير أو السمك • وبهذا كان على مننا من وجهة نظر صديقه العزيز أن يسر بأوقات ضيق فى الآخرة ومن الواضح أن هذا أسلوب دنىء من الانتقام ولكن المصريين

اتبعوا هذه الطريقة لتسوية حسابهم مع أعدائهم حتى أن الكبار منهم لم يتورعوا عن القيام بشئ هذا العمل للأخذ بثأرهم القديم ، وليس أدل على ذلك من موقف تحتس الثالث من ذكرى حثشبسوت ومعاونيها وهذه نقطة غير مستحجة في أخلاق شعب جذاب ولكن نظرنا للخلق المصرى لن تكون كاملة بدون هذه النقطة .

وبصرف النظر عن هذه الشائبة فإن الصنعة فى مزار مننا على درجة عالية من الجودة ، والتلوين محتفظ بنضارته بشكل غير عادى ، كما تتسم المناظر بالحيوية والقوة هذا وقد مسح الفنان لنفسه أن يصور بعض المناظر الهزلية ، وهذا نلاحظه مثلاً فى منظر الحصاد اذ نرى فتاتين تتشاجران وتشدد كل منهما شعر الأخرى .

ندخل الآن الصالة المستعرضة فنجد على يمين حائط الدخول (١) المناظر المعتادة مننا وزوجته أمام التفاديم . وعلى الحائط الضيق الأيمن (٢) توجد لوحة وبجوارها يتعبد رجلاً وسيدتان . وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣) منظر المدبة الجنائزية وتحتها الطقوس الجنائزية . وعلى الحائط الضيق الى اليسار (٤) مننا وزوجته يقدمان القرابين لأوزوريس وأسفل ذلك كمية من القرابين المحروقة . أما مناظر الحقل فتبدأ من الناحية اليسرى من حائط الدخول (٥) .

وسا يسترعى الاشتياق الطريقة التى قام بها عدو مننا فى تنفيذ خطة فى التخريب مدفوعاً بحقد الدفين حتى يحرم صاحب المقبرة فى أية حالة من الحالات من الراحة التى كان يهدف إليها من وراء المناظر التى رست بدقة . وإذا واجهنا الصفيين العلويين وجدنا مننا جالساً تحت مظلة يراقب كل الأعمال بينما ترى أمامه الموائد المحولة بالطيبات غير أن عينة قد ألفت بكل عناية حتى لا يرى ما حوله . وفى الصف الأعلى منظر مسح الحقول وقد نزع العدو علامات التحديد فى حبل القياس حتى لا يعرف مننا حدود ضيعته الساعوية . وسأ يجدر ملاحظته منظر رئيس العمل المتعطرس الواقف وراء مائدة القرابين والعبد الذى يقبل فى ذلة قدمى هذا الرجل العظيم التابع للرجل الآخر العظيم . وبعد هذا نرى مننا واقفاً تحت مظلة يرقب وصول احدى سفنه بينما يقوم أحد

الخدم بالترحيب بركابها ، وبينما يعاقب أحد البحارة بالضرب لخطأ اقترفه .
ولكن مننا لا يرى كل هذا بعد أن أتلفت عينه .

وفي الصف الثانى عربة مننا بحصانها الجميل الملون فى انتظاره ويلي ذلك
كيل الغلال ورصد مقاديره وتذريته ودهسه بأقدام الماشية . وبالصف الثانى
مناظر الحصاد التى يراقبها دون جدوى مننا بعينه الفاقدين بينما تعضر فتاة
جرة ماء لأحد العمال العطشى ، ولكن حقد الغريم قد سول له حتى هنا أن يشوه
فم العامل وفوهة الجرة حتى يظل العامل فلاناً فلا يستطيع أداء العمل لمننا .
وهنا نجد أيضاً الفتاتين المتشاجرتين اللتين سبق ذكرهما ورسوم أخرى قد
صورت فى حيوية ظاهرة . أما الصف الأسفل ففيه مناظر الحرث والبذر ويجدر
ملاحظة صورة البنت التى تخرج شوكة من قدم زميلتها وهلم جرا . وبقرب
الباب يجلس مننا بينما تهز بناته شخاشيخهن أمامه . وهنا نجد دراسات مرفقة
فى طرز اللبس عند المصريين فى عهد الأسرة الثامنة عشرة ، وطريقتهم فى لباس
الرأس مدهشة أكثر منها جميلة . وعلى الحائط الأيسر من الدهليز الداخلى
مناظر جنائزية تمثل الرحلة الى أبيدوس (٦) ووزن قلب مننا (٧) وفى هذا
المنظر الأخير شوه العدو لسان الميزان وعين الشخص الذى يسك بكفتيه .
وبذلك يفقد مننا فرصة النجاة من الحساب . وعلى الحائط الأيسر مناظر
للرحلة الجنائزية (٨) ورسم مدهش للنظر المعتاد لصيد الطيور والأسماك
فى مستنقعات البردى (٩) وقد أتلفت كما سبق أن ذكرنا . ويجدر بنا ملاحظة
النمس التقليدى وهو يتسلق سيقان البردى ليسرق أعشاش الطيور وكذا
التمساح التقليدى وهو يسك بسكة ، وبوجه أخص المنظر الرائع الصغير
لابنة مننا وهى تنحنى من حافة القارب الذى يصطاد فيه والدها الطيور لتلتقط
أحدى براعم اللوتس ، وحتى هذه الطفلة الرقيقة الصغيرة لم تسلم من التشويه
فتقد أتلفت وجهها . وفى النهاية القصوى لهذه الحجرة توجد كوة بها الأجزاء
قطعة من الفن الانطباعى الذى لم يكن يعالجه الفنان المصرى إلا نادراً . أما
المسرح الداخلى فمرئى فيه على اليسار وعلى اليمين مناظر جنائزية (٥) وبعد هذه
ورسوم سقف المقبرة جديرة بالملاحظة لجبالها ونضارتها .

رقم « ٧١ » سنموت (الحوزة العليا)

يقع هذا المزار في الجانب البحرى من التل بملاصقة قبر الشيخ عبد القرنة ، ويخص شخصية من أهم الشخصيات في التاريخ المصرى كله ، ونعنى به سنموت المحبوب من الملكة حتشبسوت ومعصدها الأول الذى قام ببناء معبدها في الدير البحرى واقامة مسلتىها بالكرنك (١) . ولهذا فان لمقبرته أهمية تاريخية كبيرة ، ولكن حالتها لسوء الحظ لاتتناسب بحال ما مع مركزها التاريخى ، فلقد دفع سنموت بموت حتشبسوت الثمن غاليا فقد كان معروفا جدا بمساندته للملكة العظيمة وقد عانت مقبرته الكثير على يد عملاء تحتمس الثالث . ورغم حالتها المحطمة فان البقايا القليلة من مناظرها لها أهميتها الكبيرة اذ مثل فيها رسل الكفتيو من المينويين والميسينيين وهم يحضرون أوانى كريتية . وهذه المناظر ترى في الزاوية اليمنى من الصالة وقد تسبب حمايتها الآن من أى تلف في المستقبل . وهناك ظاهرة لطيفة تلقى ضوءا على ما كان يشعر به سنموت من خطر بسبب مساندته القوية لحتشبسوت وذلك بما تقدمه لنا الكتابات الموجودة في المسر الداخلى من معنى . فقد كانت هذه الكتابات في الأصل مغطاة بالجص ويبدو أن سنموت قد قصد أن تكتب ثم تغطى بالجص الذى كتبت عليه كتابات أخرى حتى يقتنع أعداؤه بالاكتماء باتلاف الكتابات الموجودة في الطبقة العليا وحتى لا يشكون في أن اسمه الذى أتلّف في هذه الطبقة لا زال موجودا تحتها ، ولقد سقط الآن الجص وظهرت الكتابات التى كانت مخبأة ولكن يبدو أن الحيلة لم تكن ناجحة فلنجد معنى اسمه رغم ذلك .

ولسنموت مقبرة أخرى محفورة تحت فناء معبد حتشبسوت العظيم في الدير البحرى ولكنها لم تكمل ولم تشغل أبدا وقد يعزى ذلك الى توقف العمل فجأة في هذه المقبرة بسبب موت الملكة وانتصار تحتمس الثالث وأنصاره . فالامتياز الذى منحه الملكة لسنموت والذي لم يسمح بشيل له من قبل كان خليقا بأن يبدو لهم ادعاء لا يطاق من جانب خائن وكانت تطلعات سنموت الى الحصول

(١) اقامت حتشبسوت اربع مسلات بالكرنك اثنتين بين الصرحين الرابع والخامس واثنتين شرق معبد الاعميد لتحتتمس الثالث . وقد اقام سنموت المسلتين الأخيرتين اما المسلتان الأوليان فقد اقامهما امن حتب صاحب المقبرة رقم ٧٣ انظر : (J. Habachi, JNES, XVI, p. 88 ff.).

على مكان في الفناء المقدس خليفة بالأا تلقى أى قبول ولقد كشفت بعثة متحف المتروبوليتان بنيويورك أخيرا عن هذه المقبرة التى لم تتم (انظر المجلة ، الجزء الثانى ، ١٩٢٨ ص ٣٠ وما بعدها) (١) .

رقم « ٧٥ » امن حتب سا ايسى (الحوزة العليا)

تخص هذه المقبرة الكاهن الثانى لآمون فى عهد تحتمس الرابع وعندما تذكر أن جسر كارع سنب (رقم ٣٨) استطاع أن يقيم مقبرة جدابة ذات ألوان جميلة كمقبرته ، وهو الذى كان مجرد رئيس استقبال لامن حتب سا ايسى اتضح لنا أن هذا الرجل الأخير كان حقا رجلا عظيما جدا ويكن الدخول الى مقبرته من خلال ثغرة فى حائط مقبرة رقم ٧٦ اذ أن المدخل الأسلى لمقبرته مغلق الآن . على أنه يحسن بنا أن نشاهد مناظر المقبرة بترتيبها الطبيعي مبتدئين بحائط المدخل للصالة المستعرضة (الى اليمين) فنجد هنا (١) رسوم امن حتب سا ايسى وزوجته جالسين أمام التقاديم وفى الصنوف الخمسة مناظر المأدبة التى تضم بطبيعة الحال جسر كارع سنب وهناك مناظر أخرى تدخل الموسيقيين اذ نرى الضارب على القيثارة واللاعب على العود والفتاة التى تنفخ فى المزمار وغيرهم من النادللات والضيوف وعربة سيد الدار فى انتظاره مع السياس . وعلى الحائط الشيق الأيسر (وهو الأيسر بالنسبة للمدخل الحالى) كانت هناك لوحة اختفت الآن (٢) وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣) رسم لمعبد من المحتمل أن يكون الكرنك حيث كان يعمل امن حتب سا ايسى .

ولكن بقية المناظر على هذا النصف من الحائط (٤) مشوهة جدا . وعلى حائط المدخل فى النصف الأيسر من المدخل الأسلى (٥) منظر يستل جسر كارع سنب وهو يزن الذهب أمام امن حتب سا ايسى الذى أزيل رسمه (وذلك بسبب وجود اسم آمون فى اسمه وبسبب علاقته هو شخصيا بآمون ؟) . وبينما شكلت بعض السنج بالشكل العادى للثور فان واحدا منها اتخذ شكل الضفدعة هذا وقد أخذ ملاحظو عمال المعبد ورؤساء الصنائع فى مراقبة عملية الوزن ثم نجد مناظر تشل صنائع المعبد وهم يزاولون الحرف التى من أجلها تست عملية وزن الذهب والفضة . وهذه تشبه المناظر الموجودة فى المقبرة المعروفة بمقبرة

المثالين (رقم ١٨١) التى سبق وصفها • وهناك رسم كبير لامن حتب سا ايسى (قد شوه) واقفا يراقب الحصاد (٦) ومسح اراضى آمون • والحائط الخلفى فى الجزء الأيسر من المدخل الأسمى لم يكمل وما تم منه قد شوه (٧) وفى نهايته رسم مهشم للملك على عرشه بينما ينحن أمن حتب سا ايسى أمامه • وبالحجرة الداخلية مناظر جنازية مشوهة (٨) وكان بها فى الأصل الكوة (٩) التى استحدثت فيها الثغرة المؤدية الى المقبرة رقم ٧٦ والتى تستعمل حاليا كمدخل للمقبرة التى نحن بصدددها •

رقم « ٧٦ » ثنونا (الحوزة العليا)

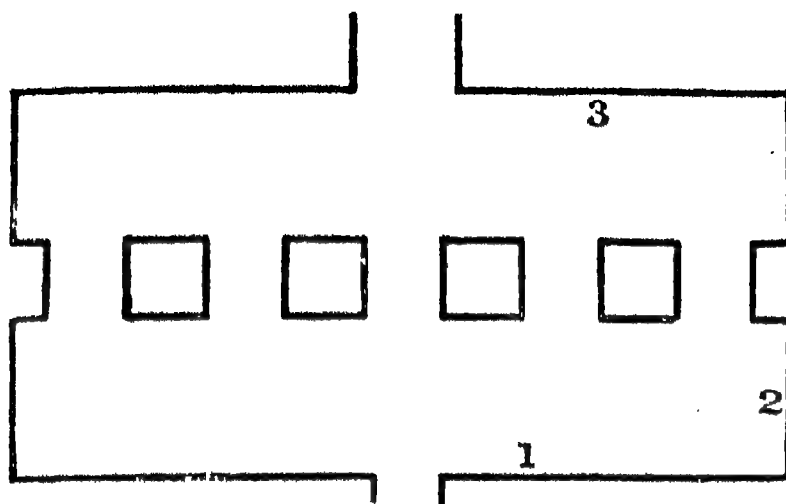
تقع هذه المقبرة بجوار المقبرة رقم ٧٥ كما أنها متصلة بها كما سبق أن أشرنا • وكان ثنونا حامل المروحة على يمين الملك فى عهد تحتمس الرابع الذى تجمع أتباعه فى هذه الناحية • والصالة المستعرضة فى مقبرة ثنونا كبيرة ويسندها أربعة أعمدة مربعة وتوجد على حائط المدخل الى اليسين (١) مناظر تعداد الماشية التى تشير الى وظيفة أخرى من وظائف ثنونا ، وهى ملاحظة الماشية المقدسة لآمون • وعلى الحائط الأيسن الضيق (٢) مناظر التقادير ، ولكن المنظر الذى يستحق الاهتمام فى المزار موجود على الجانب الأيسن من الحائط الخلفى (٣) حيث يرى رسم مشوه للملك جالسا - ومن خلفه حاتحور - يتسلم جزية آسيا • والمزار لم يكمل والجزء الداخلى منه الذى يوصل الى المقبرة ٧٥ قد هجر •

رقم « ٧٨ » حور محب (الحوزة العليا)

كان حور محب الذى يجب أن نخلط بينه وبين الفرعون الذى يحمل نفس الاسم رجلا معسرا ، فقد خدم تحتمس الثالث وأمنوفيس الثانى وتحتمس الرابع وأمنوفيس الثالث على التوالى • ولما كان حكم هؤلاء الملوك يستد من ١٤٧٩ ق م • (الأصوب ١٥٠١) حتى ١٣٧٦ ، فيكون حور محب قد بلغ غاية ما يطمح فى بلوغه أى مصرى من حياة موفقة لمدة ١١٠ سنة (١) • وقد كان كاتباً

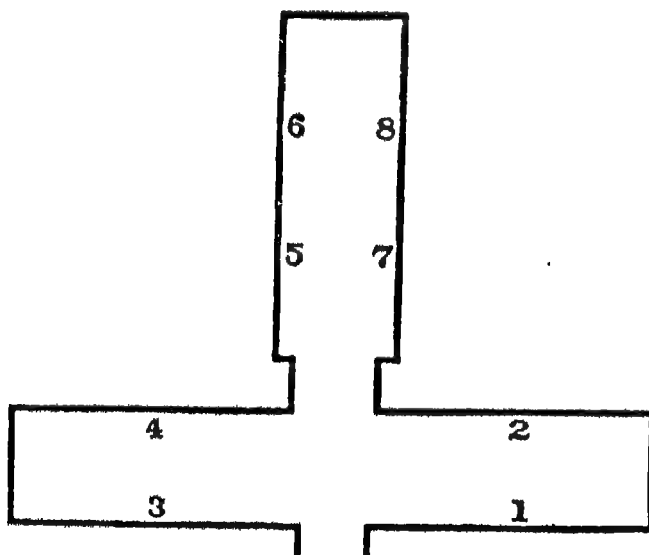
(١) كان الرقم ١١٠ هو اقصى العمر الذى يطمح المصرى فى بلوغه وقد وردت لنا نصوص عدة يذكر فيها هذا النص •

- ٢٩٨ -



(شكل ٣٩)

مقبرة نوننا



(شكل ٤٠)

مقبرة حور محب

ملكيا وكاتبا للرديف وكانت وظائفه الأخرى (لم يكن يعتد بالموظف المصرى ما لم يكن متعدد المزايا والمواهب) مراقبا للماشية المقدسة ، وملاحظا لعمال آمون ومشرفا على الخيول وقائدا للرماة والمربى الملكى لاحدى الأميرات . ومن الواضح أنه لم يكن حسب العقلية المصرية ما يمنع جنديا عجوزا أن يكون مرييا لاحدى الأميرات واقد كان أحسن بن نخت - وهو الذى اشتهر بأنه أقوى قواد الجيش شكيسة فى أوائل عصر الامبراطورية - مرييا للاميرة نفرو رع ابنة الملكة حتشبسوت بالاشتراك مع رجلها ومستشارها الأول سنموت .

ويضم المزار الصالة المستعرضة العادية والممر الداخلى وبعض المناظر التى تليق بالمظهر الحربى الذى كان لصاحب المقبرة . وعلى يمين حائط المدخل (١) منظر المأدبة الجنائزية المؤلف مع الراقصات والموسيقيات والعازفين المكفوفين الذين يبدو أنهم كانوا المظهر التقليدى لهذه المآدب . وما يجدر ملاحظته الضارب العجوز السنين على القيثارة . وعلى الجانب الأيسر من الحائط انخفى (٢) منظر تشيز بالحيوية للجزية الأجنبية حيث نرى الاسيويين الذين يحضرون الخيول المزينة بالريش الزاهى مع أوانى وحلقات من الذهب . وأسفل هذا منظر زنوج من السودان وبعض السيدات الزنوجيات وهن يحملن أطفالهن على ظهورهن وتحت هذا يرقص الزنوج على دقات الطبول بينما تساق الماشية الى الداخل ومعها حرس من الجنود . وصورة الملك تحتس الرابع الذى تقدم اليه كل هذه التقاديم مشوهة جدا . وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل (٣) منظر لمأدبة أخرى وقد شبه منظر حور محب وزوجته بينما يقدم الخادومات لهما أطباقا من الذهب الجميل . وهناك موسيقيتان تضربان على العود وقد رسمت احدهما بوجهها كاملا وهو رسم غير عادى وان كان له سابقة فى المنظر المعروف بالمتحف البريطانى . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى (٤) رسم لتحتس الرابع على عرشه يشرف على كل المناظر التى لا بد أن يظهر فيها حور محب مقدما الزهور لقرعون لولا أن رسمه قد محى كما هو حادث بكثرة فى مواضع أخرى بينما تنقل المؤن الى المخازن . ويرى منظر أحد الأشخاص خارجا من الباب وهو قطعة من الفن الانطباعى الذى لم يكن يعالجه الفنان المصرى الا نادرا . أما الممر الداخلى فنرى فيه على اليمين وعلى اليسار مناظر جنائزية (٥) وبعد هذه (٦) رسم ممحى لحور محب أمام الآلهة ثم منظر وزن القلب على اليسار بينما

يوجد على اليمين (٧ ، ٨) المنظر التقليدى لصيد لأسماك والطيور والذي أقل ما يقال فيه أنه مضيعة للوقت وموجب للسم . ومما يجدر ملاحظته منظر ذلك الصياد العجوز الذى يطلب الصت أثناء سحب الشبكة والمنظر من هذه الوجهة جميل جدا .

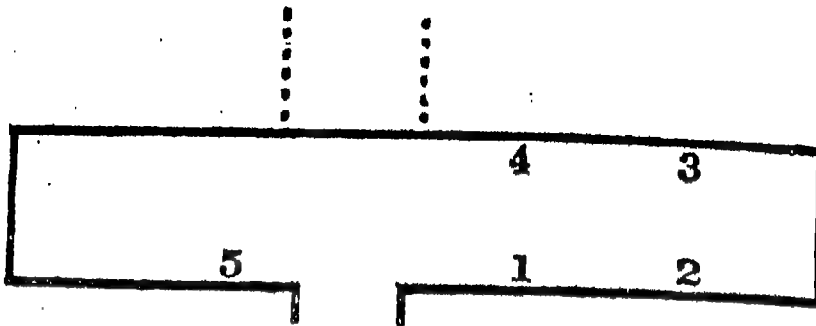
رقم « ٧٩ » من خبر (الحوزة العليا)

كان من خبر ملاحظ مخازن سيد الأرضين فى وقت قريب من حكم تحتس الثالث وأمنوفيس الثانى - كالكثيرين ممن تركوا سجلات فى الجبانة - من نسل أحد الموظفين إذ كان أبوه « مين نخت » صاحب المقبرة رقم ٨٧ التى تقع فى مكان قريب جدا والذي كان ملاحظا لمخازن الغلال كابنه . وفى المزار لم ترسم الا الصالة المستعرضة إذ أن الجزء الداخلى لم يكمل وعلى الجانب الأيمن من حائط المدخل منظر صيد الطيور بين أحراش البردى تتبعه مناظر الماشية والأوز وقطف العنب وعصره لعمل النبيذ (٢) . وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل مناظر مشوهة لحياة الحقول وحاصلاتها (٥) . وعلى لحائط الخلفى الى اليمين (٣) منظر من خبر جالساً مع أبيه وأمه وأنواع شتى من التقادير من بينها بعض المعدات الحربية . وتحت ذلك منظر مائدة جنازية تصحبها فرقة الموسيقى المعتادة ، بينما توجد بجوار الباب المؤدى الى الجزء الغير مكتمل من المقبرة صورة لمن خبر وهو يتقبل فروض الولاء من ابنه (٤) الذى كان يعمل وقبش كاتبا فى المعبد الجنازى لتحتس حيث كان يعمل جده مين نخت . ويسدو أن الموظف المصرى كان يؤمن تماما بالحكمة التى توصى بضرورة الاحتفاظ بذكرى الأعمال الطيبة فى العائلة .

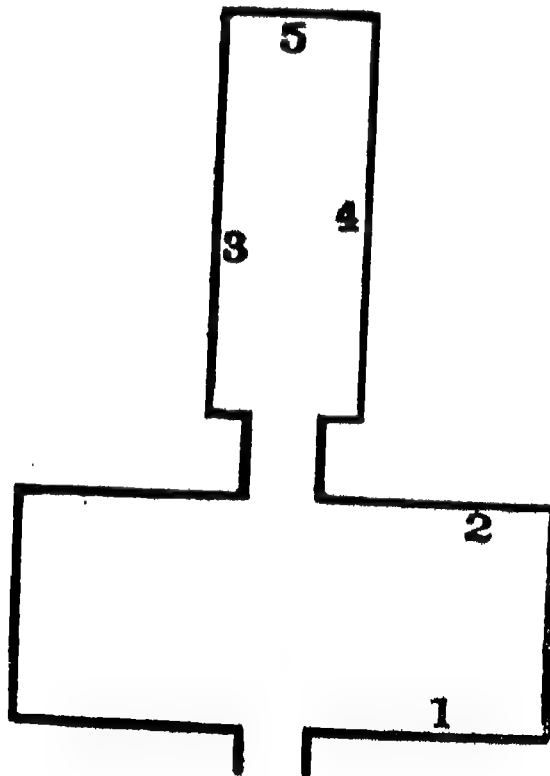
رقم « ٨٠ » تحوت نفر (الحوزة العليا)

ملاصقة لرقم ٧٩ . وقد كان تحوت نفر ملاحظ الخزانة والكاتب الملكى أيام أمنوفيس الثانى وكانت أخته تاخات مغنية الآلهة حاتحور سيادة دندرة ، ومن المظنون أن هذه الوظيفة كوظيفة زوجة « ثونا » (رقم ٧٤) لم تكن الا مجرد صلة شخصية ولا تنمى إقامة فعلية الا لفترة قصيرة من السنة . والرسوم الملونة فى مزار تحوت نفر من نوع ردى . وليست بذات أهمية كبيرة وفى الصالة المستعرضة مناظر تقادير وحفلة جنازية (١ ، ٢) ، وعلى الحائط الأيمن من

- ٢٠١ -



(شكل ١)
مقبرة من خبر



(شكل ٢)
مقبرة تحوت نفر

الصجرة الداخلية مناظر جنازية من بينها رسم لمنزل تحوت نفر بجوار النهر وبه قاربه الخاص ومركبته في انتظاره (٤) • وعلى الحائط الخلفى تحوت نفر أمام أوزوريس (٥) • والمنظر المثير للاهتمام في المقبرة يقع على الحائط الأيسر (٣) حيث توجد مناظر تحوت نفر وهو يشرف على أعمال الخزانة ووزن الذهب واحضار الجزية ومن ضمنها أنياب وجلود الفيلة •

رقم « ٨١ » انينى (انينا) (الحوزة العليا)

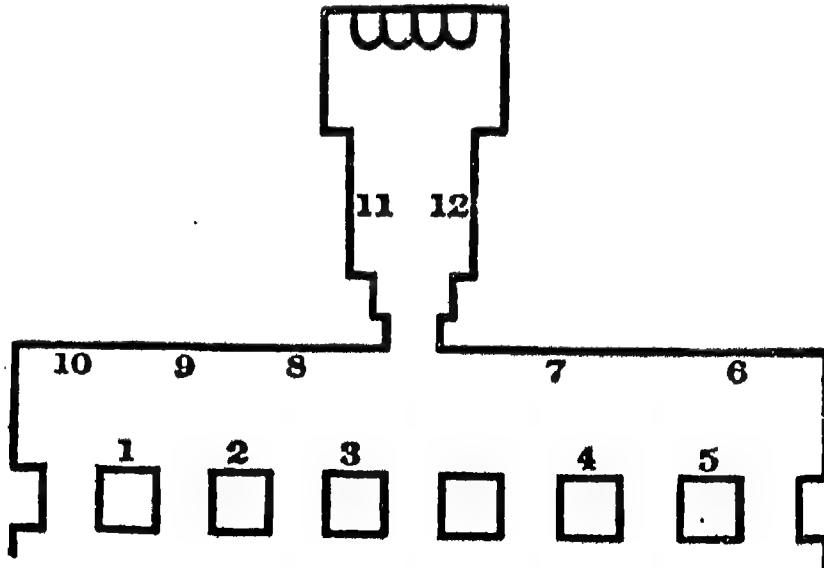
لمزار أنينى أهمية كبرى من الناحية التاريخية بصرف النظر عن مزاياه الفنية التى لا يمكن انكارها ، اذ أنه يحوى أو بعبارة أصح كان يحوى — رغم تهشم اللوحة التى به — قصة حياته الرسمية التى سردت بحيوية فائقة وبشيء كثير من التفاصيل • وهو كمعظم الموظفين المصريين الآخرين لم يحمل نفسه مشقة التواضع عندما تحدث عن مآثره ، فلقد كان يؤمن بها ، وقد أكد ذلك فى أقواله ولهذا فان الكتابة على لوحته ، والتى لدينا منها لحسن الحظ نسخا فى حالة جيدة من الحفظ ممتعة كما أنها قيمة وعليا أى تذكر هنا أنه هو الذى حفر المقبرة الأولى فى ببيان الملوك وهى مقبرة تحتمس الأول « دون أن يرى أحد أو يسمع أحد » ، وهو الذى أحضر أيضا من أسوان مسلتى تحتمس الأول ولا زالت واحدة منهما قائمة حتى الآن (١) • وهو يقص علينا أنه بنى مركبا طوله ٢٠٦/٣ أقدام وعرضه ٦٨٣/٤ قدما ليحمل المسلتين فى النهر • ولقد كان فى استخدامه الجص فى تغطية جدران المقابر — كما رأينا — غير موفق كما كان يظن فى وقته ، ولكننا ندين بتعليقاته على سير الأحوال عندما خلف تحتمس الثالث تحتمس الثانى وكانت مصر لا تزال تحكمها حشيسوت القوية : فهو يقول فى هذا : « لقدحل تحتمس الثالث فى مكانه (أى فى مكان تحتمس الثانى) كملك على مصر ولهذا أصبح فى مكان الذى أنجبه وكانت شقيقته الزوجة الملكية (حشيسوت) تسوس الأمور فى مصر وفقا لآرائها » ، وما كان فى الامكان تلخيص الموقف بأحسن من تلك الجملتين • وقد لخص أنينى مواهبه فى أسلوب شائق فهو يقول : « لقد أصبحت عظيما بدرجة تعجز الكلمات عن التعبير عن عظمتى وسأقص عليكم أيها الناس عن هذه العظمة فاصغوا الى وافعلوا الأعمال الطيبة التى فعلتها

(١) يعنى بهذا مسلة الملك التى لا زالت قائمة بين الصرحين الثالث والرابع •

مثلى تماما • لقد ظللت قويا في هدوء ولم يصادفنى أى شر وقد قضيت سنى حياتى فى سعادة فلم أكن خائنا أو ذليلا ولم أقترف خطأ أبدا وكنت رئيسا للرؤساء، ولم أفشل ••• ولم أتردد قط ، بل كنت أطيع دائما وأمر الرؤساء ••• ولم أؤنس قط المقدمات ••• وتعليق انجليك يلقى ضوءا على قوله : « ان كان حقا قد عالج عمله لمدة تقرب من أربعين عاما دون أن يجدف فان هذا فى حد ذاته ليس أقل أعماله » •

وواجهة مزار أنينى - الذى يقع ببلاصة رقم ٨٠ - تؤدى الى صالة مقطوعة فى واجهة الصخر يسند سقفها ستة أعمدة مربعة • ولقد سقطت أجزاء من سقف هذه الصالة واستعيض عنها بسقف من الخشب • وبهذا تكون الصالة المستعرضة المعتادة قد عدلت وحلت محلها الصالة ذات الأعمدة المربعة التى زينت جوانبها الخلفية بالمناظر •

فاذا بدأنا بالعمود الأول على اليسار (١) وجدنا منظر صيد يظهر فيه أنينى (وقد أتلّف بعضه) وهو يصوب سهامه على الفرائس ، وقد هجم نحوه ضبع يعض بأسنانه سهما بكيمورا ، بينما يهجم كلب على الحيوان الجريح •



(شكل ٤٣)

مقبرة أنينى

وأسفل ذلك صيادون آخرون • وهنا نجد أيضا رسم بديع لكلب يهاجم حيوانا مدبرا • وعلى العمود الثانى (٢) صورة جديرة بالاهتمام لمنزل أنينى الرفى حيث يجلس هو وزوجته تحت مظلة ويعطى الأوامر للبستاني وعلى العمود الثالث (٣) منظر لأنينى جالسا الى المائدة وقد نشر أمامه العديد من التقادير • أما العمود الرابع فليس عليه شيء • والعمود الخامس (٤) عليه منظران للحرث والزرع قبل الحصاد • وعلى العمود السادس (٥) مناظر الحصاد • وعلى الحائط الخلفى الى يمين الصالة يوجد المنظر المعتاد لصيد الأسماك (٦) • وبعد ذلك يرى أنينى ومعه كلبه الأليف وأصدقاؤه يستعرضون الحيوانات فى ضيعته من غنم وحمير وأوز وطيور البشروش (٧) وعلى الحائط الخلفى من جهة اليسار يرى أنينى وزوجته وأصدقاؤه يراقبون الغنائم التى أحضرها تحتس الأول من حرابه (٨) ويرى أحد الجنود المصريين يسوق النساء النوبيات بأولادهن المحمولين فى سلال على ظهورهن ، وجنود يحضرون الغنائم ونساء آسيويات يحملن أولادهن على أكتافهن بينما تعرض بعض الغنائم أيضا • وبعد ذلك منظر آخر (٩) فيه يفتش أنينى على الماشية والغلال الخاصة بضيعة المعبد • وما كان هذا المنظر ليكتمل دون رسم أحد الأشخاص وهو يضرب ودون رسم المذنب • ثم يأتى بعدئذ منظر وزن كنوز المعبد وتسجيل النتيجة (١٠) وفى الحجرة الداخلية الى اليسار رسوم لأنينى وزوجته يتقبلان العطايا (١١) وبعد هذا نجد مناظر جنائزية (١٢) وتقادير لأنينى وزوجته • وفى الحائط الخلفى للمقصورة أربعة تماثيل جنائزية مهشة جدا بينما ترى على الجدران الجانبية رسوم ملونة لأنينى وأصدقاؤه أما بئر الدفن فهو مردوم الآن •

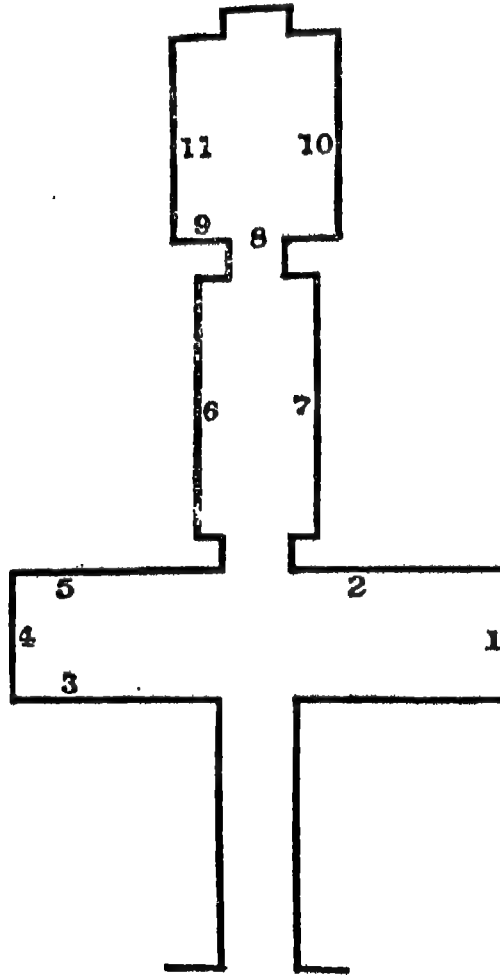
رقم « ٨٢ » أمن أم حات (الحوزة العليا)

يعتبر مزار المقبرة ٨٢ الذى يقع الى يمين الدرب المؤدى من المقبرة رقم ٨٣ (بجوار بقايا منزل ولكنسون) الى المقبرة ٨١ من أهم مقابر الجبانة ، وليس هذا بسبب ميزة الاتقان فى زخارفه التى تعتبر جيدة وإن لم تكن مستازة ، ولكن بسبب « أنه قد لا يوجد فى الجبانة كلها مقبرة أخرى ترجع الى أزهى عصور طيبة أكثر صلاحية من هذه المقبرة فى اظهار النظام المادى لزخرفة الجدران وفى اعطائنا مثلا طيبا لعرض الأفكار الجنائزية » كما يقول الدكتور الن جاردنر

- ٣٠٥ -

الذى جعل من هذه المقبرة لهذا السبب موضوع دراسته الشيقة لهذه الأفكار .
وعلى كل من يرغب فى الحصول على صورة واضحة لآراء المصرى فى تنفيذ
زخرفة المقبرة أن يطلع على كتابة « مقبرة أمن أم حات » وعلى تلك الثروة من
الرسوم المنقولة عن الصور الملونة بالمقبرة التى قامت بعملها السيدة نينا دى
جارس ديفز .

ولم يكن أمن أم حات يشغل مركزا كبيرا فى الحكومة المركزية المصرية تتناسب
مع أهمية مقبرته ، فالوظائف التى شغلها وان كانت مهمة الى حد ما الا أنها



(شكل ٤٤)

مقبرة امن ام حات

من الوظائف الصغيرة وقد شغل هذه الوظائف كلها بطريق الوراثة وليس بسبب مؤهلات شخصية مستازة فيه ، فلقد كان كاتباً كما كان معظم الموظفين المصريين تقريباً ، وكان رئيس استقبال للوزير ومسجلاً لمخازن الغلال الخاصة بأوقاف آمون ورئيساً لنساجى آمون وملاحظاً للأراضي المحروثة ومشرفاً على انحفلات فى أملاك آمون . وأهم ما فى هذا البيان المتواضع من الوظائف ذلك اللقب الذى يصفه كرئيس استقبال للوزير الذى كان فى هذه الحالة أوسر ، وكان هذا الوزير رجلاً ثرياً وقادراً بشكل غير عادى ، وقد انحدرت اليه وظيفته الكبيرة بطريق الوراثة ، كما هو الحال فى الوظائف الصغيرة لأمن أم حات ، فقد كان أبوه أحسن وزيراً قبله ولقد كان لأمن أم حات من النباهة الكافية ماجعله يستغل هذه الصلة الثينة أحسن استغلال . وتنفيذ مقبرته على هذا النحو يشهد بنجاحه فى هذه المحاولة المشكورة ورسوم مقبرته الملونة من طراز جيد جداً ولو أن رسوم الدهليز والحجرة الداخلية أبعد من أن توصف بالجودة التى تتصف بها رسوم الصالة . والمقبرة مثل طيب ما يمكن أن يكون عليه التصميم المثالى لمقابر طيبة الذى يندر وجوده فى حالته المتكاملة وتتكون المقبرة من ممر المدخل الطويل الذى يؤدى الى صالة مستعرضة يتبعها دهليز وحجرة داخلية بها كوة ، وبهذا تكون جميع العناصر موجودة وكاملة ولقد تلفت كل رسوم المدخل تلفاً تاماً . ولقد كانت على الجانب الأيمن من المدخل مناظر لأمن أم حات أو لوالده يقدم العطايا للوزير أحسن وزوجته ولكن لم يبق منها غير الكتابات . كما أن الأجزاء السفلية من المناظر قد تلفت أيضاً . وعلى الحائط الضيق الى اليمين (١) مناظر تمثل أمن أم حات وهو يضطاد فى الصحراء غير أنه لم يبق منها غير أجزاء قليلة . وعلى الحائط الخلفى فى الجهة اليسرى (٢) مناظر الصيد فرس البحر الى اليسرى ولكن لم يبق منه غير جزء يشل رأس فرس بحر بشكل واقعى . وأسفل هذا بقيت بعض الأجزاء القليلة المناظر مائية وزراعية أما الجزء الأيسر من هذا الحائط بالقرب من الباب فعليه المنظر المعتاد لصيد الطيور والأسماك (وقد تهشم) ثم منظر آخر ضاع فى أسفل هذا . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى منظر حفل جنائزى (٥) حيث يحتفل أمن أم حات وزوجته باقامة مأدبة يحضرها أقاربها والموسيقيون ومقدمو العطايا . أما المناظر السفلى فتتصل اتصالاً مباشراً بوظائف أمن أم حات وهذه قد تلفت فى غالبيتها وهناك منظر لا زال جزء منه

باقيا وهو يمثل ثورا ضخما مقدما كهدية من الوزير أوسر • وعلى الحائط الضيق في الجانب الأيسر (٤) مناظر أمن أم حات وهو يقدم القرايين لوالديه وأجداده وللرسامين ومزخرفي مقبرته • وعلى حائط المدخل الى اليسار (٣) يقدم أمن أم حات القرايين للوزير أوسر وزوجته وقد تهشمت الأجزاء السفلية من هذه المناظر •

وعلى الجانب الأيمن من سمك الباب المؤدى الى المرمر منظر يمثل أمن أم حات وهو يخرج من المقبرة ليرى الشمس ويشاهد بيته الأرضي ، ولم يبق من هذا سوى جزء من الكتابة أما المنظر الذي كان على الجانب الأيسر فقد اختفى • وفي المرمر يوجد على الجانب الأيمن مناظر فتح الفم والشعائر الأخرى الجنائزية وعلى الجانب الأيسر (٦) منظر الحجج الى أبيدوس وبعد هذا الى اليمين (٧) منظر يمثل أمن أم حات وزوجته يتقبلان التقادير من ابنتها وهو منظر يتكرر على الجانب الأيسر • وعلى سسكى الباب المؤدى الى الحجرة الداخلية يرى أمن أم حات يتعبد لأنوبيس (٨) •

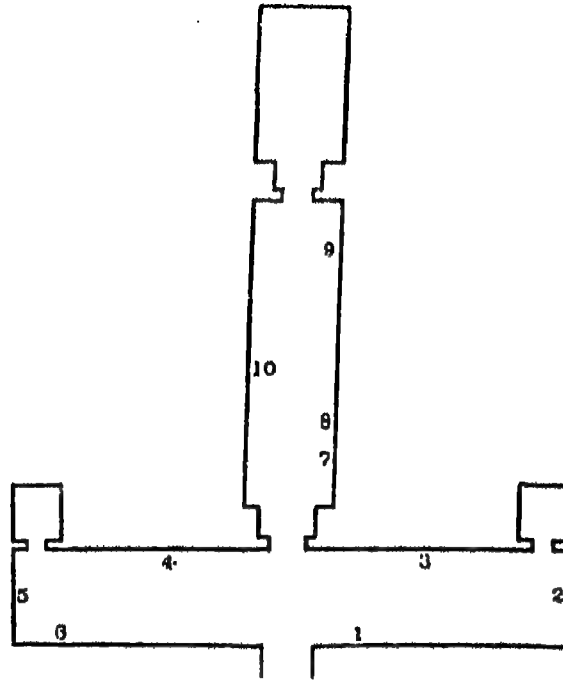
وفي الحجرة الداخلية منظران في الصف الأعلى من حائط المدخل بكل منهما صورة أمن أم حات وزوجته وهما يرقبان مآدبتهما الجنائزية وبينهما الضيوف والنائحات ورجال يقدمون المياه المقدسة للمومياء • وتحت هذا المنظر الى اليمين من حائط المدخل منظر الأثاث الجنائزي وقد غطى بلوحة عليها نص بتاريخ حياة صاحب المقبرة ولكن لم يبق منها غير أجزاء فقط • وعلى الجانب الأيسر منظر للعبة الداما وقد غطى أيضا بلوحة أخرى عليها قصة حياته (٩) وعلى الحائط الأيمن (١٠) يتقبل أمن أم حات وزوجته التقادير من ابن آخر لها يسمى أمن أم وسخت • وعلى الصف الأوسط كشوف بأيام الأعياد : بينما يوجد على الصف الأسفل مناظر للخدم ومعهم التقادير • أما الحائط الخلفي فعلى الجانب الأيمن منه يرى أمن أم حات وهو يقدم النبيذ الى آلهة الشرق وعلى الجانب الأيسر وهو يقدم النبيذ الى آلهة الغرب • وهناك منظر رواق مزخرف فوق الكوة أما مناظر جدران الكوة فقد اختفت تقريبا ولكنها كانت تمثل أمن أم حات وزوجته وهما يتقبلان التقادير من اثنين من أبنائهما • هذا وقد ذكر على إحدى اللوحتين التذكاريتين اللتين عملتا بعد اقامة المقبرة أن تاريخ المقبرة يرجع الى السنة

الثامنة والعشرين من حكم تحتمس الثالث ، كما ورد بها دعاء للوزير أوسر الذي كان لمعاونته الفعالة لامن ام حات فضل كبير في اقامة مقبرته الجميلة .

رقم ٨٤ — امونجج (الحوزة العليا)

يشغل هذه المقبرة شخصان ، فلقد اغتصب جزء منها في العصر اللاحق لحكم تحتمس الثالث الذي أقيمت في أثنائه المقبرة . وكان المقتصب هو مري الكاهن الأول لآمون في عصر «امنوفيس الثاني» . وتقع المقبرة على مسافة قصيرة الى الجنوب من منزل ولكنسون ، وقرب مقبرة أمن أم حب (رقم ٨٥) ذات الأهمية الأكثر . وكان امونجج الرسول الملكي الأول ورئيس فاعة القضاء في عصر تحتمس الثالث . ونذكر أن أتف صاحب المقبرة التي رأيناها (رقم ١٥٥) كان الرسول الأعظم للملك في عصر تحتمس الذي حكم مدة طويلة ، الذي كان لديه من الأعمال ما يستدعى وجود أكثر من رسول واحد . ونعبر منبرة امونجج كمقبرة امن ام حات مثلا كاملا لتخطيط المقبرة الطيبة . ففي المساحة المستعرضة التي لها ملحقان في زاويتي حائطها الخلفي — نرى الى اليمين عند الدخول منظر المائدة الجنائزية (١) ، وعلى الحائط القصير في الجانب الأيمن لوحة شديدة التشويه (٢) ، وعلى الحائط الخلفي الى اليمين (٣) منظر قد يكون له أهمية أكبر من المناظر العادية لولا أنه متهدم تهدما شديدا ، فهو يمثل الأسويين وهم يحضرون الجزية وقد ظهرت بعض الاختلافات الجديرة بالاهتمام في زى ولون مقدمى الجزية . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفي (٤) نرى الزوج وهم يقدمون الجزية التي تتكون في غالبيتها من أشياء حية كالفهود والزراف والقرود والجلود وكذا حلقات الذهب ، وما يجدر ملاحظته منظر القرود وقد تعلق برقبة الزرافة . وعلى الحائط القصير الأيسر لوحة مهدمة (٥) . وعلى الحائط المدخل من اليسار (٦) يرى امونجج جالسا أمام مائدة القرايين . أما الحائط الأيسر للدهليز فيرنا امونجج وهو يصطاد الحيوانات البرية في الصحارى (٧) ثم وهو يستعرض حاصلات ضيعته (٨) وأخيرا وهو جالس مع زوجته أمام المطايا (٩) وعلى الحائط الأيسر (١٠) مناظر جنائزية ومن الطبيعي أن يكون الزائر قد ضاق ذرعا بها بعض الشيء الآن . أما الحجرة الداخلية فهي ذات سقف مقبى حلى برسوم جميلة .

- ٣٠٩ -

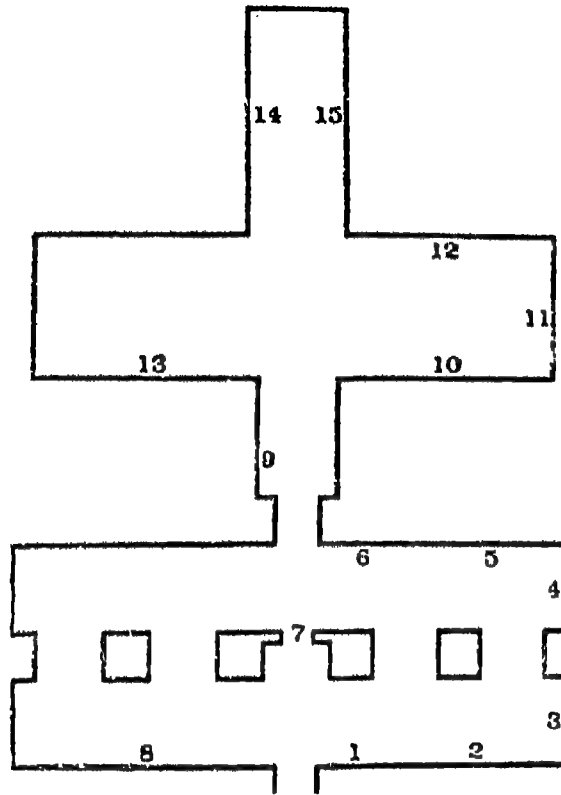


(شكل ٥)

(مقبرة امنو نجح)

رقم ٨٥ : امن ام حب (الحوزة العليا)

تعتبر هذه المقبرة من الوجهة التاريخية من بين مقابر طيبة ذات القيمة العظيمة ، وذلك بسبب السورة الحية والشينة التي تقدمها لنا كتاباتها عن أحداث حيات تحتس الثالث في آسيا فلقد كان امن ام حب القائد المساعد للجنود في عصر تحتس وقد عاش بعد القائد العظيم تحت حكم الملك امنوفيس الثاني . والمعروف أنه قل أن نجد في الكتابات التاريخية المصرية شيئاً حياً وبهجاً حقاً ، ولكن امن ام حب قد شذ عن هذه القاعدة فقصته حياته تتضمن عدداً ملحوظاً من النقاط المثيرة مما يذكرنا بعض الشيء بالبارون ماربو في عصر نابليون . وعلى سبيل المثال فإن وصفه لبراعته أمام أسوار قادش والمكافأة التي منحها إياه الملك جزاء ذلك ليعيد إلى ذاكرتنا العبارة الجذلة لماربو التي يقول فيها : « كان يوماً من أجل أيام حياتي » ، وتفاخره بأنه كان أول من تسلق الشجرة في قلعة قادش هو تمثيل لقصة انتصار ماربو وكيف أنه هو و « لابد واير » كانا أول من ارتقيا



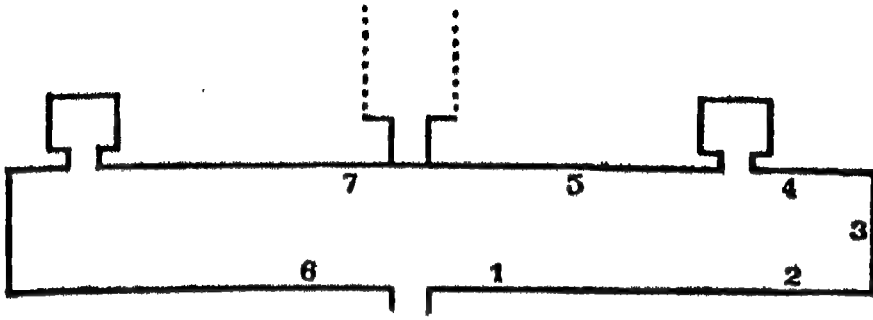
(شكل ٤٦)

مقبرة امن ام حب

جدران « رانسبون » ، والقصة التي يذكر فيها كيف أنه أنقذ حياة مايكه بأن
أبعد عنه هجمة فيل ثائر لتكاد تكون قطعة صغيرة فريدة من الحياة الواقعية وسط
الكلام الكثير المجذب العادى الذى يبلأ التسجيلات المصرية ولهذا فلا يصح
التغاضى عن زيارة مقبرة امن ام حب حتى لمجرد رؤية مزارى الدفن الفعلى لأحد
الأبطال العسكريين فى مصر • وعلى هؤلاء الذين يذهبون لرؤيتها أن يطلعوا
مقدما على تقرير المحارب القديم عن أعماله فالعبارة الأخيرة لقصته البسيطة التى
تحكى لنا كيف أن أمنوفيس الثانى رأى قائد والده العجوز « يجذف بمهارة »
فى أحد القوارب الملكية فى الأقصر وكيف أنه عينه اذ ذاك مفتشا للحرس
الملكى — جميلة حقا ، وتلخص قصته بصورة فنية بحيث تجعلنا نعتقد فى سحتها

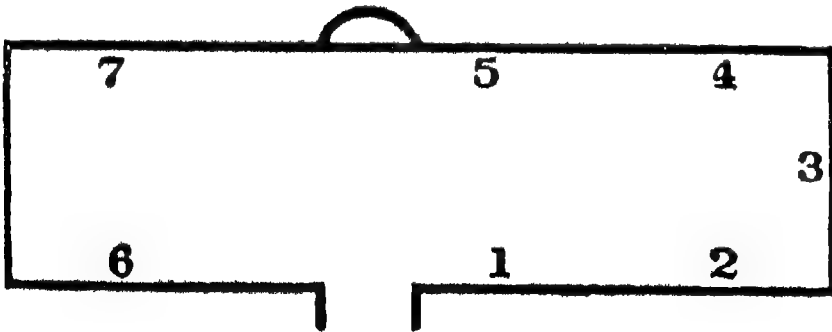
ويتكون المزار من صالة مستعرضة بها أربعة أعمدة مربعة ، وممر قصير ثم صالة ثانية مستعرضة ، ثم حجرة داخلية وعلى الجانب الأيمن من حائط المدخل للصالة الأولى (١) يظهر أمن أم حب وزوجته باكت يقدمان القرابين ، وبعد هذا (٢) منظر المأدبة الجنائزية مع الضيوف والموسيقيات والراقصات وعلى الجدارين القصيرين عمودان متصلان بالجدارين يتناسبان مع الأعمدة المربعة . وعلى الحائط الأيمن توجد أولا (٣) لوحة غطاها أحد النساك الأقباط المتهورين بالصلبان الحمراء اللون . وبعد العمود الملصق بالجدار (٤) يوجد منظر جدير بالالتفات - ولكنه مشوه للأسف - يمثل أمنوفيس الثانى يقدم أمن أم حب وزوجته لتحتمس الثالث المثل واقفا كأوزوريس أوتنفر . وهو بذلك يحافظ على العلاقة القديمة بين المحارب المحنك وقائده العظيم . وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٥) يرى الأسويون وهم يحضرون ليقدموا فروض الطاعة لتحتمس الثالث وليقدمهم (٦) أمن أم حب للملك . وعلى العتب الموجود بين العمودين المتوسطين (٧) منظر للصيد وفيه يهوى أمن أم حب على ضبع ضخيم بهراوة ومن الواضح أن الضبع قد مثل كما تصوره أمن أم حب وليس كما هو فى الطبيعة . والى يسار حائط المدخل (٨) أمن أم حب وهو يراجع ملفا خاصا بفرقة من الجند . والى اليسار فى الممر منظر للتقاديم (٩) وإذا ما دخلنا الصالة المستعرضة الثانية نجد الى اليمين من الحائط الأمامى منظر لصيد الطيور (١٠) وعلى الحائط القصير الأيمن (١١) منظر لصيد الأسماك . وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (١٢) يوجد المنظر المألوف للمأدبة الجنائزية ، وعلى الحائط الأمامى الى اليسار (١٣) مناظر جنائزية تشل الحج الى أييدوس وجر التابوت على الزحافة وكسية من التقاديم من بينها مجموعة من الأسلحة التى تليق بقبرة محارب قديم وعلى الحائط الأيسر الحجرة الداخلية الواقعة بعد هذه الصالة (١٤) مناظر أخرى جنائزية مع المومياء والكاهن المرتل ثم جر التابوت ، بينما يوجد على الحائط الأيمن (١٥) ضيعة بها بركة وهى اما ارث أمن أم حب فى السماء أو ارثه على الأرض الذى يرجع الفضل الى عودته الى الطقوس الدينية المألوفة التى تجرى فى المقبرة .

- ٣١٢ -



(شكل ٤٧)

مقبرة من خبير رع سنڤ



(شكل ٤٨)

مقبرة نب آمون

رقم ٨٦ من خبر رع سنبل (الحوزة العليا) (١)

كان من خبر رع سنبل سندا متحسنا لتحتمس كما كان سنموت أو حابوسنبل بالنسبة لتحشيسوت ويظهر أن اسمه كان يعنى « الصحة لتحتمس الثالث » ولا بد أنه قد اتخذ لنفسه هذا الاسم تعبيرا عن تفانيه للملك ، فمن العسير أن تصور أن والديه قد أوتيا قدرة التنبؤ بحيث يمنحا ولدهما اسما غريبا في وقت لم تكن مناسبتة قد عرفت بعد . وقد كان من خبر رع سنبل الكاهن الأول لآمون ولكنه كان أيضا من هؤلاء الرجال الأفذاذ الذين كانت تدخرهم مصر والذين كانوا يعرفون هدفهم ويقومون بشتى الأعمال على السواء بهارة . ومن بين الأعمال التى أداها لتحتمس أنه أقام بعض المسلات المتعددة التى أقامها الملك ، ومن الواضح أنه اشترك مع بوى أم رع فى عملية اقامة المسلات . ومن الأشياء الهامة فى نقش خاص بأحد المناظر فى المقبرة هو ما يقصه علينا من أن تحتمس الثالث نفسه كان من هواة الفنون الجميلة وأنه هو الذى وضع تصميمات الأوانى التى ينفذها الصناع . ولا شك أن المهارة التى تجلت فى هذا العمل كانت بنفس القدر الذى يصاحب دائما المحاولات الملكية فى هذا المجال .

ومثبرته لم تكسل أبدا وبها صالة مستعرضة مع ملحقين صغيرين يبرزان من حائطها الخلفى . وعند دخولنا نجد أولا فى الجانب الأيسر الى الحائط الأمامى منظر استعراض الماشية والأوز (١) وبعده على نفس الحائط (٢) منظر الصناع وهم يقومون بعمل الأسلحة والأوانى وخلافها بينما يوزن الذهب اللازم لعملها . وهنا توجد الكتابة التى سبق الإشارة إليها وهى تقول « مشاهدة الورش التابعة لمعبد آمون حيث يقوم الصناع بالعمل فى اللازود الأصلى والملاخيت الأصلى التى قام الملك بعملها وفق التصميم الذى ابتدعه بنفسه » . أما عن رأى من خبر رع سنبل عن تصميم جلالته بنفسه فلم يذكر - ولا شك أن ولاءه قد منعه من ابداء ذلك ، وعلى الحائط القصير فى الجانب الأيمن (٣) منظر احتضار الذهب بواسطة قائد الجنود المرتزة فى قنط والمشرق على مناطق الذهب فى قنط

(١) فى عام ١٩٦١ كشف الأستاذ شفيق فريد اثناء قيامه بالحفر بمنطقة تل بسطة بالزقازيق عن دلالة مستطيلة الشكل من النسبت تحمل اسم من خبر رع سنبل الرئيس الأعلى لكهنة آمون وحامل ختم الملك - انظر : (ASAE, 58, p. 98).

مصحوبا بالكتابة : « استلام الذهب من هضبة فقط كذلك ذهب كوش » .
وبخلاف الذهب تعرض أشياء أخرى من الجزية من أقواس وسهام وريش وبيض
النعام وحيوانات مختلفة . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفي (٤) منظر
لمخزن به صفوف من الجرار . وبجوار الباب (٥) منظر جدير بالاهتمام الشديد
يشل الأجانب وهم يحضرون أواني جيلة من الذهب والفضة وخوذات من البرنز
يعملوها الريش وكل أنواع الأسلحة وكذا الأطفال والخيول . وتذكر الكتابة أنه
من بين هؤلاء الأشخاص « أمير كريت وأمير الحيثيين وحاكم تونيب وحاكم
قادش » وإلى اليسار من باب الدخول (٦) ترى منظر الحصاد . وإلى اليسار
من الحائط الخلفي مظلة مشوهة كان يجلس تحتها الملك . وعدا ذلك فإن المزار
لم يكمل .

الفصل السابع والعشرون

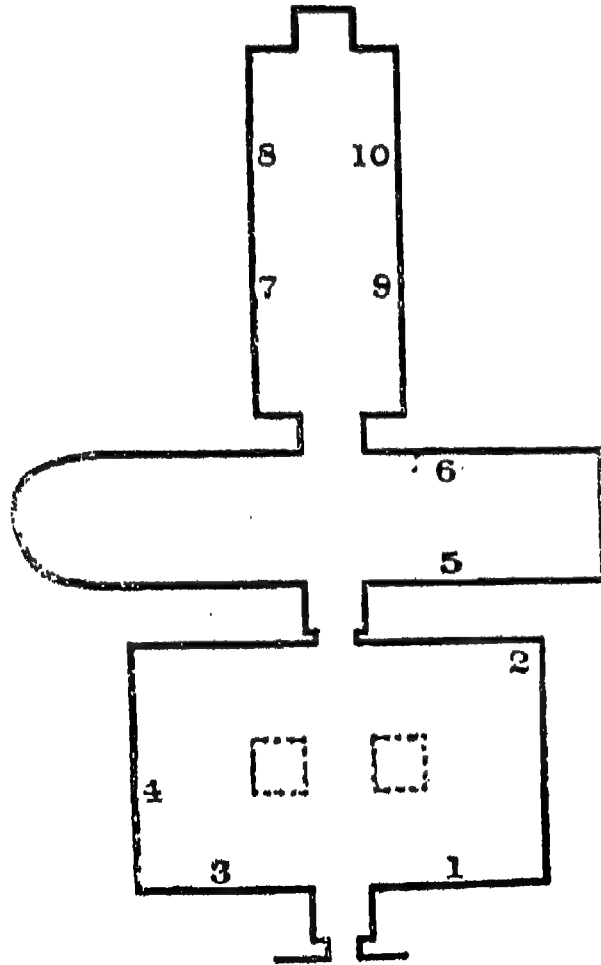
الشيخ عبد القرنة (٢) ، دير المدينة ، وقرنة مرعى

رقم ٩٠ . نب آمون (الحوزة العليا)

يقع هذا المزار في الزاوية الجنوبية من الحوزة العليا بالشيخ عبد القرنة . وكان نب آمون هذا - وهو واحد من بين الكثيرين ممن كانوا يحملون نفس الاسم - حامل العلم للمركب المقدس المسى « محبوب آمون » تحت حكم ملك قد يكون تحتس الرابع أو أمنوفيس الثالث . وكان أيضا قائد فرق الشرطة بغرب نوبة أى حرس الجبانة وهى وظيفة جلبت عليه العداوة التى انتهت بإزالة اسمه في أجزاء من مزاره . ونجد على الجانب الأيسر لحائط المدخل من الصالة المستعرضة لهذا المزار (١) نب آمون وزوجته أمام التقاديم ثم (٢) المأذبة الجنائزية وهى في حالة تلف شديد . وعلى الحائط الأيمن القصير (٣) لوحة مهنسة . وعلى الحائط الخلفى أبى اليمين (٤) منظر واجهة معبد مع بركة وحديقة واعداد ضخمة . وتحت هذا المنظر منظر منزل وعصارة للنبيذ مع بعض الجنود . ثم منظر لوشم الماشية أمام نب آمون وبالقرب من الباب (٥) منظر مہشم يستل نب آمون ومعه علم المركب الملكى وهو يقود أسرى سوريين . وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل (٦) صورة لنب آمون وزوجته جالسين يتقبلان تقاديم من أواني ذهبية من بناتها ، كذلك يرى موسيقيون من مختلف الأنواع وعد رسم بعضهم بوجوههم كاملة على خلاف العادة المصرية المتبعة . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى (٧) يوجد قائد الفرق الزنجية وهو يستعرض رجاله أمام نب آمون .

رقم ٩٢ . سوى ام نيوت (الحوزة العليا)

كان سوى ام نيوت ساقيا ملكيا ، « نظيف الدين » ، أيام حكم الملك أمنوفيس الثانى . ويقع مزاره ضمن المجموعة الموجودة فى الزاوية الجنوبية من الحوزة العليا فى مكان ليس بعيدا عن المقبرتين ٨٩ ، ٩٠ ، ويجب ألا نغفل بين اسمه واسم سنموت المضد الأول للملكة حتشبسوت . وتصميم مقبرته يختلف بعض الاختلاف عن التصميم العادى لمقابر طيبة . فهى تتكون من صالة مستعرضة أقرب الى الشكل المربع منه الى الشكل المعتاد ، وكان بها فى الأصل



(شكل ٤٩)

مقبرة سوى ام نيوت

عمودان مربعان ثم صالة مستعرضة فعلا تنتهى فى جناحها الأيسر بنصف دائرة ثم حجرة داخلية من النوع الشبيه بالدهليز بها كوة ، فإذا دخلنا الصالة الأولى نجد على الحائط الأمامى الى اليمين (١) رسما كروكيا لم يكمل وهو من هذه الوجهة جدير بالاعتبار لأنه يرينا طريقة المربعات التى كانت تعين الفنان فى رسم صوره . وعلى احدى نهايات الحائط الموجود فى الجانب الأيمن والمفروض أن يكون قصيرا فى الصالات المستعرضة العادية (٢) نرى التقاديم الجنائزية مع تماثيل صغيرة للسلك والملكة وهو مظهر من مظاهر الولاء الذى يليق بالساقى الملكى . وعلى الحائط القصير المقابل فى الجانب الأيسر (٤) مناظر تمثل سوى أم نيوت يستعرض الأعمال الزراعية . وعلى الجانب الأيمن من الصالة المستعرضة الثانية (٥) توجد رسوم ملونة غير كاملة لسوى أم نيوت وزوجته جالسين يتقبلان التقاديم من ابنهما ، وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٦) المناظر العادية لصيد الطيور والأسماك فى أحراش البردى .

ما الحجرة الداخلية فيها مناظر جنائزية أغلبها من النوع العادى (٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠) ولكن المناظر الموجودة على الحائط الأيسر بجوار الكوة (١٠) جديرة بالملاحظة فهنا يجلس سوى أم نيوت وزوجته قبالة ابنهما الذى كان يحل لقب أمير ورائى لنفوسى (١) ورئيس كهنة تحوت بالأشمونين مسا يدن على أنه كان شخصية ملحوظة ومتضلعة فى العلم ، وان والديه كانا فخورين به كما يبدو واضحا فى هذا المنظر .

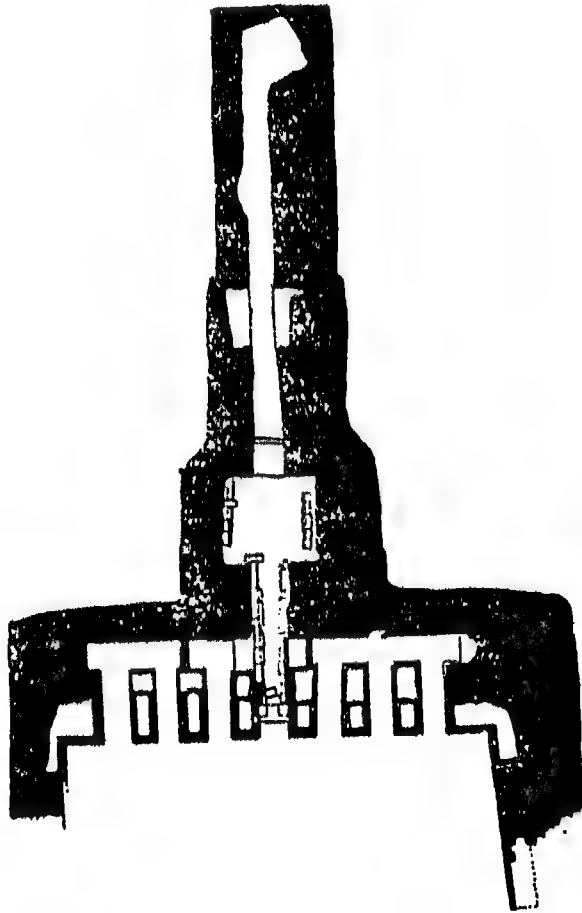
رقم ١٠٢ . داجى (الحوزة العليا)

هذه مقبرة ذات أهمية كبيرة بسبب عديدها ومركز صاحبها ، كذلك بسبب طبيعتها الغريبة فلقد كان داجى أودجا حقا رجلا عظيما جدا فى الأيام الأخيرة للأسرة الحادية عشرة عندما كانت مليية ترتفع الى أوج الشهرة تحت حكم نب جت رع متوحش . وقد كان الأمير الورائى وحاكم مليية وبالإضافة الى ذلك كان وزير الملكة بأجمعها . وتبلغ عدد الوظائف التى كان يضطلع بها كما هى مذكورة فى

(١) مدينة كانت الى الجهة البحرية من الأشمونين .

مقبرته ثمانى وعشرين وظيفة • وهى تتدرج من وظيفة الكاهن البسيط لحورس حتى وظيفة حامل الأختام الملكى والرفيق الأوحد •

وقد صممت مقبرته لتتناسب فى عظمتها مع المركز العالى لصاحبها • ولا بد أن واجهتها كانت من أروع ما فى الجبانة كلها قبل أن تتعرض المقبرة للتلف • وهى تقع على الجانب البحرى من هضبة شيخ عبد القرنة على بعد لا يزيد عن بضعة مئات من الياردات من معبد الأسرة الحادية عشرة بالدير البحرى المعاصر لها • ولقد قيل أن داجى كان فى اختياره لمثل هذه الواجهة الرائعة لمقبرته



(شكل ٥٠)

مقبرة داجى

متأثرا بصنف الأعمدة الطويل لواجهة معبد منشوتب الذى أثر دون شك في
حينه في تصميم بعض المقابر مثل رقم ٦٧ (حابوسنب) ورقم ٨٣ (احمس)
ورقم ٨١ (انيى) .

وللسقبرة فناء مكشوف يكتنفه أسوار نحتت اجزاء منها في الصخر الطبيعي
ينسا بنيت اجزاء أخرى من اللبن . وخلف هذا ترتفع الواجهة التى استحدثت
فيها ستة أعمدة منحوتة في الغالب في الصخر الطبيعي ولو أن أجزاء منها بنيت
أيضا من اللبن . وتؤدي الواجهة بواسطة سبع فتحات الى ما يعتبر وسطا بين
الصالة المستعرضة العادية لمقابر طيبة والباكية ، وهذا التخطيط أقرب
يكون الى التصميم في المقبرة ٨١ (انيى) . ويلى هذا دهليز قصير كسيت
جدرانه بأحجار جيرية جميلة . ومن الغريب أن هذا الدهليز قد فصل بواسطة
الكساء الحجرى بين جانبي الصالة المستعرضة وهو يؤدي الى صالة مربعة قد
كسيت جدرانها أيضا بالأحجار الجيرية ، ثم يأتى بعدئذ دهليز آخر ينحدر الى
حجرة مربعة أخرى ومنها ينحدر انحدارا شديدا الى حجرة الدفن .

ويلاحظ أن نوع العمل ردىء جدا ولم يكسل في الأجزاء التالية للصالة
المربعة الأولى ، غير أن النقوش البارزة قليلا فوق الكساء الحجرى الجليل
القريب من المدخل قد نفذت بعناية كبيرة ودقة في التفاصيل ، ولابد أنها كانت
أصلا جميلة جدا . ولكن لم يبق منها الا أجزاء قليلة فقط اذ أن الأحجار
الجيرية استعملها الأقباط الذين سكنوا في المقبرة . أما الرسوم الموجودة على
المدخل وعلى الأعمدة الستة فقد لونت بجرأة على السطح الحجرى غير
المصقول دون أى محاولة لممل التفاصيل وهذه الرسوم هى التى وصلت إلينا
في حالة أحسن من غيرها .

يوجد على الحائط الغربى للمدخل الأخير الى الشرق (الى اليسار) ألقاب
داجى ومن الجائز أنه كان يحوى منظرا بالحجم الطبيعي للوزير وهو متجه الى
الخارج ويحتمل أن يكون هذا المنظر قد رسم بالألوان المائية ولكن لا يمكن
أن نعرف شيئا عنه أكثر من ذلك . وعلى الجانب الشرقى منظر لقطف الكروم
وعصر العنب . ولكن لم يبق منه الا جزء بسيط وعلى الجانب الغربى من
المدخل الثانى يرى المنظر المألوف للماشية وهى تخوض المياه . وهناك تمساح

غريب الشكل رسم باللون الأحمر مع نقط سوداء وقد توارى مسا آثار القلق الشديد في نفوس البحارة فكل ينادى الآخر في فزع كى يكونوا على استعداد له مشيرين الى المكان الذى يعتقدون أنه يرقد فيه . وعلى الجانب الشرقى منظر للمستنقعات التى ينمو فيها البردى ومنظر فصل ألياف البردى لنسجها . وعلى الجانب الغربى من المدخل الثالث منظر يمثل داجى وهو يراقب صيد الطيور والأسماك وعلى الجانب الشرقى منظر آخر يتسلم فيه تذكارات الصيد . وعلى الجانب الغربى من المدخل الخامس منظر الرحلة على النيل شمالا الى أبيدوس بينما يرى الشارع مطويا على الصارى أما الجانب الشرقى فعليه رحلة العودة الى الجنوب أمام ربح الشمال بينما يرى الشارع منشورا . وعلى المدخل السادس فى الجانب لغربى منظر تخزين الغلال . وعلى الجانب الشرقى منظر جدير بالاهتمام للنسيج . وفى المدخل السابع يوجد منظر هام وعلى الجانب الغربى من المدخل الثالث منظر يمثل داجى وهو يراقب صيد هذا ولم يبق على الجدران الخلفية لصف الأعمدة وهى التى تسائل الجدران الخلفية للصالة المستعرضة فى المقابر العادية بطيبة - غير أجزاء قليلة مهتشة تمثل مناظر للطبخ وبناء المراكب ورعى الأغنام ووزن المعادن الشينة للخزانة وغيرها . وهناك رسم لداجى مع القابه الشاية والعشرين موضحة فوق رأسه . أما مناظر الدهليز الرئيسى والصالة المربعة - التى لا بد أنها كانت فى الأصل على جانب كبير من الدقة المعروفة فى أوائل عصر الدولة الوسطى - فلم يبق منها الا أجزاء ضئيلة .

رقم ١٢٠ . ماحو (الحوزة العليا) (١)

تقع هذه المقبرة الى الشمال من مقبرة سنموت (٧١) . وكان ماحو الذى أطلق عليه السيد / دى جارس ديفز اسم « عانن » (انظر مجلّة متحف المتروبوليتان - الجزء لثانى ، ١٩٢٩ ص ٣٥ وما بعدها) السكاهن الثانى لآمون . وكان يظن فيما سبق أنه عاش فى أيام تحتمس الثالث ولكن تأكد الآن نهائيا أنه عاش تحت حكم أمنوفيس الثالث . وتقع مقبرته فى مكان واضح

(١) اتضح أن اسم صاحب المقبرة هو « عانن » .

فوق سفح التل وهى فى حالة تكاد تكون مخربة تماما . ومع هذا فمن الواضح أنها على جانب كبير من الأهمية فلاحو أو بالأحرى عانن كان - كما قال السيد / ديفز - شقيق الملكة « تى » التى أصبح الاعتقاد فى أصلها الآسيوى الآن أقل احتسالا . وبذلك يكون عانن خال اخناتون ، وهذه الصلة الوثيقة التى كانت تربط الملك بكهنة آمون التى عمل بكل قوته على هدمها زادت فى حدة الموقف فلم يستبق خناتون صور خاله فى المقبرة وإن كان قد استبقى صور أبيه وأمه . ولقد قام السيد / ديفز بدراسة ونسخ قطعة كبيرة من الرسم الملون الجليل بالمقبرة ، وهو رسم يمثل الأجزاء السفلية من صور أمنوفيس الثالث وتى وهما جالسان على عرشين . وتحت عرش تى منظر مثير لقطعة تشد على صدرها بطة تقاوم بشدة ، بينها يقفز قرد فى حالة انفعال شديد على الاثنين - وهناك صور لسكان ليبيا وكريت وغيرهما من البلاد على المنصة التى يرتكز عليها المرشان الملكيان بينما يوجد رسم على عرش الملك يمثله بشكل أبى هول ملكى يبط الأعداء الليبيين والزنوج والآسيويين .

رقم ٥٠ - نفر حنط (شيخ عبد القرنة)

كان نفر حنط الأب الإلهى لآمون رع فى عصر حور محب ولهذا فإن المقبرة ترجع الى العصر الذى حدث فيه رد فعل ضد البدعة الدينية التى أحدثها اخناتون . ولقد كان كهنة آمون - الذى كان نفر حنط واحدا منهم - على رأس هذه الحركة ولقد أظهروا تسككا بالتقاليد مما أدى الى القضاء نهائيا على الحيوية فى كل من الديانة والفن المصرى . فالمعروف أن الرسوم الغائرة قد حادت الآن عن الحرية فى الاداء التى كانت تميز الفن فى منتصف الأسرة الثامنة عشرة حتى قبل فن العسكرة وانها أخذت فى الانحطاط حتى وصلت الى حالة الجمود ولعل الشكل الذى وصلت اليه فى العصور المتأخرة .

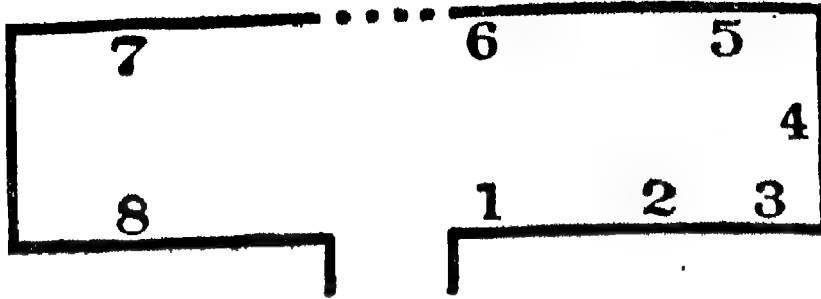
وتحوى الصالة المستعينة بعض المناظر التى وصلت اليها فى حالة سليمة وفيها يمثل نفر حنط والملك ينعم عليه بالأوسمة . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى توجد المائدة الجنائزية . وتحت المنظر الرئيسى منظر أضفى على هذه المقبرة أهمية لا يمكن أن تنالها من ميزات الفينة ، وهذا المنظر يمثل ضارب على العمود وقد كتب أمامه نص الرئيسية التى يفنيها ، بينما يوجد على (٢١ - ٢٢)

الجانب الأيسر من هذا الحائط نسخة ثانية من هذه الأغنية . وقد كان للنصوص المختلفة لأغنية الضارب على العود أهمية أدبية ممتازة وهي ليست جديدة إذ أنها تعتمد على « الأغنية القديمة الخاصة بمنزل الملك المحظوظ انتف » من الأسرة الحادية عشرة التي وجدت مكتوبة أمام ضارب العود والتي حفظتها لنا بردية هاريس رقم ٥٠٠ ، على أن النص في مقبرة نفر حتب له أهمية في حد ذاته إذ أن أشعاره المتأخرة تحوى ما يصفه « ارمان » بأنها نوع من أنواع الاعتذار لفلسفة الأغنية القديمة للدولة الوسطى التي تقول « تستع بالحاضر » التي كان على ضارب العود أن يغنيها بحكم العادة كمطلع لأغنيته عن هذا الموضوع . وهذه الأشعار المتأخرة لها جمال عاطفى ولطيف بصورة فريدة في تأملاتها للراحة والسلام اللذين يسودان العالم الآخر بعد الجهاد والكرامية التي يلقاها لإنسان على هذه الأرض ؛ فضارب العود في مقبرة نفر حتب يقول في أغنيته « لقد سمعت الأغاني الموجودة في المقابر القديمة (واحداها تلك الأغنية التي غناها الآن) . ماذا تقول عندما تمتدح الحياة على الأرض ، وتقلل من شأن مملكة الأموات . ولأى غرض تقول ذلك عن الأرض الأبدية ، أرض الحق والعدالة حيث لا أخطاء فالخصام فيها مكروه وليس فيها من يتهكم على زميله . هذه الأرض التي ليس فيها عدو ؛ فأقاربنا جميعا ينعمون فيها بالراحة منذ الأيام الأولى وهؤلاء الذين سيكونون في ملايين ملايين السنين سوف يأتى كل منهم اليها » . ولن يبقى شخص في أرض مصر ، ولن يكون شخص لا يذهب الى هناك . وما أشبه الأيام التي تقضيها على الأرض بالحلم . والشخص الذى يصل الى الغرب يقال له : مرحبا بك سليبا معافى » . وبجوار مقبرة نفر حتب مقبرة تفوقها من الناحية الفنية (رقم ٥١) ولكنها جديرة بالانتباه لتسجيلها هذه الأغاني التي تعتبر موسيقاها الحساسة والرزينة من أرقى ألوان الشعر المصرى .

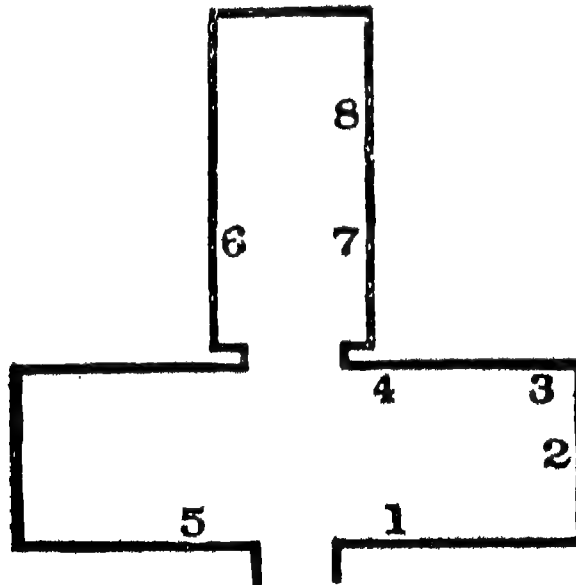
رقم ٥١ - أوسر حات (شيخ عبد القرنة)

كلن أوسر حات الكاهن الأول للقرينة الملكية لتحتس الأول تحت حكم الملك سيتى الأول من الأسرة التاسعة عشرة . وتحتوى الصالة الموجودة في مزار مقبرته على بعض المناظر ذات الجمال والرشاقة الفريدة ، فعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل (١) يرى أوسر حات راكما أمام أربعة وعشرين من بين الاثنى

- ٣٢٣ -



(شكل ٥١)
مقبرة اوسرحات



(شكل ٥٢)
مقبرة امن ام حات

والأربعين محكما الذين يساعدون أوزوريس في محكمة الموتى ، فهم يجلسون أمام أوزوريس الجالس على عرشه في مقصورته بين تحوت وأنوبيس ثم يأتي بعدئذ (٢) منظر لوالد أوسر حات وكان أيضا الكاهن الأعظم لتحتس الأول ويرى معه كاهنان يقومان بتطهيره بينما يقوم أوسر حات بتقديم العطايا (٣) . وتحت هذه المناظر يحضر أوسر حات وأصدقائه التقادير الى مقصورة حور آختي الذي يجلس بجوار « مرت سجر » محبة الصمت واحدى الهات الجبانة . وعلى الحائط القصير الى اليمين (٤) منظر على جانب من الجبال والطرافة ، فيه أوسر حات وزوجته واخته جالسين تحت شجرة تين محسلة بالفاكهة بينما تحلق طيور أبو فصادة بين فروع الشجرة . وفوق السيدتين نسج أرواحهما في شكل طيور ذات رؤوس آدمية بين الأغصان وتوجد أمامهم بحيرة تخرج منها إحدى الهات الأشجار تصب ماء الحياة من اناء ذهبي في كؤوس يشرب منها أوسر حات والسيدتان ، كما انها تقدم إليهم الخبز والتين والعنب وأقراص العسل بينما يمد أوسر حات يده ليلتقط تينة . وبين أوسر حات والالهة بحيرة ثانية على شكل حرف T يسير بجوارها أوسر حات وزوجته في شكل ضيور ذات رؤوس آدمية ويضمان أكفهما ليغترفا بها ماء الحياة . وهذا المنظر الرمزي الجليل رغم أنه تألف بعض الشيء يعتبر دون شك من أكثر المناظر الملفتة للأنظار في الجبانة كلها ولا يصح اهماله . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفي (٥) مناظر للقرايين التي يقدمها ابن أوسر حات المدعو أوسر حات لوالده وأمه ؛ بينما يقوم أفراد أسرة أوسر حات بتقديم القرايين (٦) الى تحتس الأول المؤلة والى أوزوريس . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفي منظر (٧) لتثال تحتس الأول وهو يجز على زحافة مصحوبا بالمتغنيين وحاملى المراوح . وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل (٨) منظر وزن قلب أوسر حات وفي هذه المرة لا يوزن القلب مقابل ريشة ماعت بل مقابل تمثال آدمى . وتحت هذا مناظر جنازية أخرى ؛ على أن الأهمية الرئيسية لهذا المزار تنحصر في المنظر الرشيق المرسوم على الحائط الضيق في الجهة اليمنى .

رقم ٥٣ - امن ام حات (شيخ عبد القرنه)

تقع هذه المقبرة خارج الحوزة العليا وتكون مع الرقمين ١٣٤ ، ١٣٥ مجسوة من المقابر على مسافة غير بعيدة من مقبرة رع موزا المشهورة (رقم

٥٥) • وقد كان أمن أم حات عميلا لآمون أبان حكم الملك تحتمس الثالث •
والصالة المستعرضة والدهليز مزينان بالرسوم • فعلى الجانب الأيمن من حائط
المدخل (١) منظر يمثل أمن أم حات وهو يصطاد • وعلى الحائط الضيق الأيمن
(٢) لوحة جنائزية لآمن أم حات وهو يقدم القرابين لأميرتين ملكيتين • وعلى
الحائط الخلفي إلى اليمين (٣ ، ٤) يرى أمن أم حات وهو يصطاد فرس البحر
والسمك والطيور • بينما توجد على حائط المدخل إلى اليسار (٥) المأدبة
الجنائزية حيث يرى أحد المدعوين متوعكا بينما تستضيف الآخرين الراقصات
وفي المر الداخلى مناظر جنائزية (٦ ، ٧ ، ٨) •

رقم ٥٤ - حوى (وقد اغتصبها كنرو أو كل)

تقع هذه المقبرة خارج الحوزة العليا مباشرة بالقرب من المدخل الرئيسى
وقد كان حوى مثالا لآمون فى عهد تحتمس الرابع وأمنوفيس الثالث • أما كنرو
الذى اغتصب مقبرته فقد كان كاهنا ورئيسا لمخازن خنسو فى أوائل عصر
الأسرة التاسعة عشرة • وما يجدر ملاحظته منظر عبادة الملك المؤله أمنوفيس
الأول وزوجته الملكة أحسن نفرتارى إلى اليمين على حائط المدخل • وليس للمناظر
الأخرى أى أهمية خاصة •

رقم ٥٥ - رع موزا (شيخ عبد القرنة)

هذه المقبرة العظيمة التى لا تبعد كثيرا عن مجموعة المقابر ٥٣ ، ١٣٤ ،
١٣٥ قد تكون من الوجهة الفنية أهم مقبرة فى الجبانة كلها ، على حين أنه لا
يدانها فى أهميتها التاريخية إلا مقبرة رخيرع (رقم ١٠٠) • وقد قام بتنظيف
هذه المقبرة وترميمها حديثا السيد • موند مثالا لجامعة ليفربول ، كما قامت
مصلحة الآثار بعمل سقف جديد لها • كان رع موزا حاكما لطيبة ووزيرا أبان
حكم الملك أمنوفيس الرابع (اخاتون) (١) ، وكان لهذا أهم شخص فى مصر
بعد الفرعون فى الوقت الذى حدث فيه الثورة الدينية وانتقلت قاعدة الحكم
من طيبة إلى العمارنة • وإلى هذا الحدث يرجع السبب إلى أن مزار المقبرة لم
يتم أبدا • ولا بد أن رع موزا كان من أوائل الذين اعتنقوا العقيدة الجديدة •

(١) كان رع موزا وزيرا ايضا فى اواخر أيام امنوفيس الثالث كما تدل الكتابات
الموجودة فى منطقه اسوان انظر: (Porter-Moss, Bibliography, V, pp. 251, 255, 256).

وتعتبر مقبرته من أوائل المستندات عن هذا العصر ، ففيها كان اخناتون لا يزال يحمل اسم أمنوفيس وهو يمثل في المزار بكل من الأسلوب القديم العادى للفن المصرى والأسلوب الجديد الأكثر حرية لفن العمارة . كما أن الكتابات على جانب كبير من الأهمية ، ففيها يذكر الفرعون اليافع أنه تلقى العقيدة الجديدة لاتون عن طريق الوحي المباشر من الاله نفسه ، بينما يجب رع موزا بالآتى : « ستبقى آثارك ما بقيت السماوات وان بقاءك مثل بقاء اتون فيها ، وبقاء آثارك كبقاء السماوات ، فأنت الشخص الوحيد (لاتون) 'المطلع على خطته' » . ان المركز الممتاز لامن حتب شقيق رع موزا الذى يحتل أن يكون قد عمل كاتباً لأشغال أخيه الوزير الكثير المشاغل أثناء اقامة المقبرة قد يوحى بأن أمن حتب الذى كان رئيساً للاستقبال فى القصر الملكى بنف قد قام باتسام لعمل بعد موت رع موزا المبكر ، ولكن هذا يبدو بعيد الاحتمال لأسباب أخرى . والنقطة الهامة فى زخرفة المقبرة هو مظهر الانتقال من الأسلوب الدقيق المتقن لفن منتصف الأسرة الثامنة عشرة المثل هنا بالنقش البارز الذى يميز بالرشاقة الواضحة والذى لم يلون أبدا الى أسلوب العسارنة الذى يجنح الى العجالة والانطلاق الذى يبدو (وان لم يكن قد تطور بعد الى نهايته) فى مناظر النائجين والنائحات وفى منظر يظهر فيه اخناتون بنفسه .

من الفناء المكشوف ندخل الى صالة مستعرضة وهى صالة أعمدة كبيرة بها أربعة صفوف من الأعمدة بكل منها ثمانية . وتتميز المناظر البارزة الغير ملونة الموجودة على الحائط الشرقى لهذه الصالة برشاقة وجمال فريدين . وهى تظهر أصدقاء رع موزا وزوجته فى أربع مجموعات تمثل أحد موظفى آمون وزوجته ورئيس اصطبلات الملك المدعو معى وزوجته كاهنة الالهة موت ، ووالد رع موزا المدعو نبى وزوجته أبوا ، ثم شقيق رع موزا المدعو امن حتب رئيس الاستقبال وزوجته ماى . وهؤلاء يجلسون قبالة مجموعتين مؤلفتين من رع موزا وزوجته مرى بتاح وأخيه امن حتب وزوجته ماى وابنته مرى بتاح ، أما الحائط الجنوبي لهذا المزار فعليه مناظر الجنازة مرسومة بالألوان بأسلوب فن العمارة الأول الذى لم يكن قد مر عليه الوقت الكافى لتطويره . ويجدر ملاحظة مجموعة النساء النائحات بين مجموعتين تحلان الأثاث الجنائزى والزهور . وفى الصف الأعلى من هذه المناظر يمثل الموكب الجنائزى مع التابوت داخل

مقصورته فوق قارب يجر على زحافة كما يجر أيضا على زحافة أصغر ذلك الشخص الغريب الملفوف في جلد ، وهو الذى يمثل تضحية بشرية حقيقية أو رمزا للقيامة . على أن هذه السلسلة من المناظر قد غطيت بطبقة من الجص ولا يمكن الحزم عما إذا كان ذلك قد تم بأمر من الملك الذى لم يوافق على هذه الشعائر أو بغير أمره .

وعلى الحائط الغربى منظران لاختاتون سبق الإشارة اليهما فالمنظر الموجود على النصف الأيسر من الحائط يمثل الملك جالسا فى مقصورته وبجانبه الالهة ماعت الهة الحق وتحت العرش أسماء ورموز الشعوب الخاضعة للإمبراطورية التى سرعان ما حطسها بينسا وقف رع موزا أمام الملك حاملا شعارات وظيفته الكبرى ، والمنظر لم يكمل بعد وهذا مما يزيد فى أهميته اذ يمكننا من تتبع الخطوات التى استعملها الفنان . . وعلى النصف الأيمن يرى اختاتون وزوجته يعتليان شرفة القصر ، وهو يلتقى لرع موزا بالأوسمة الذهبية بالأسلوب المهود الذى تعودنا رؤيته فى مقابر السارنة ، وهنا أيضا لم يكمل المنظر ، فصورة رع موزا لازالت مرسومة بالحبر فقط . وبعد ذلك يرى رع موزا متحليا بالأوسمة الذهبية وقد خرج من القصر وجسوع الشعب تهنئه . أما المرفف ثمانية أعمدة بشكل البردى ولكنها لم تتم ولم ترسم .

رقم ٥٦ - أوسرحات (شيخ عبد القرنة)

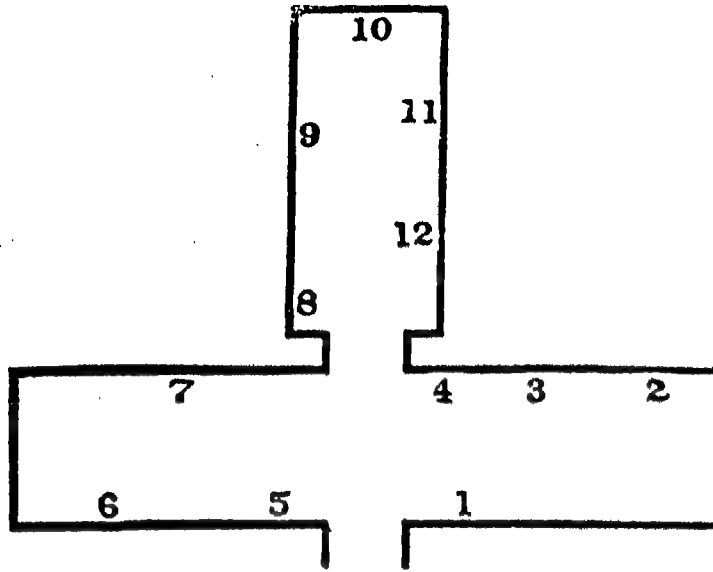
تقع جنوبى مزار رع موزا مقبرة لشخص يدعى أيضا أوسرحات وكان الكاتب الملكى وريبب الحضانة الملكية أيام أمنوفيس الثانى . وعلى الجانب الأيمن من حائط المدخل (١) منظر لأوسرحات وزوجته واقفين أمام القرايين التى يقدمها لهما ابنهما . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى (٢) يظهر أوسرحات وهو يقدم مائدة محملة بالفواكه والزهور الى مليكه الذى يلبس حلة حمراء ذات قفط صفراء ويحمل بلادة حرب فى يده . ومن المؤسف أن وجه الملك قد شوه . وفى منتصف هذا الحائط (٣) منظر للخبز والخبازين بينسا يجلس ضيوف أوسرحات فى أسفل . وقرب الباب الموصل الى الحجرة الداخلية يحضر الرجال صرر تبر انذهب ليملأها الملاحقون (٤) وفى الصفوف السفلى يجلس الرجال فى ظل الأشجار فى حديقة ويرى اثنان من الحلاقين يعملان بنشاط فى قص شعر رجلين

وحلاقة رأسيهما بينما ينتظر آخرون دورهم • وعلى الجانب الأيسر (٧) من الحائط نفسه منظر حدى المآدب وقد شوه صور السيدات ناسك مسيحي استعمل هذه المقبرة في وقت ما خلوة له • وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل (٦) مناظر ريفية من تربية الماشية واحضار الغلال بينما يوجد بجوار الباب لاوسرحات وزوجته وابنته واقفين أمام القرايين (٥) وهنا أيضا نلاحظ أن تقوى الناسك الصالح قد أتت على صور السيدات حتى لا يقع هذا المخلوق المسكين في تجربة • وعلى الحائط الأيسر من الحجرة الداخلية يوجد منظر جدير بالملاحظة (٨) لم يجد فيه الصديق العزيز عيبا فتركه دون أن يمسح حتى يزيد في معلوماتنا فهنا يرى أوسرحات في عربته وسير اللجام مربوط حول وسطه وقوسه مشدود والسهم مسحوب حتى رأسه • وهو يصوب نحو مجموعة مختلطة من الحيوانات من غزلان وأرانب وضباع وثعالب وغيرها • وقد بدت حركات بعض الحيوانات الهاربة في غاية من الابداع ورغم أن جساد عربة أوسرحات لا زالت مرسومة بالشكل الذى يشبه الحصان الهزاز الذى لم يستطع الفنان أن يتخلص منه عند رسمه للحصان ، فإن الرسام هنا قد حاول أن يضفى شعورا كبيرا من الحركة على الوضع التقليدى وعلى العموم فإن هذا المنظر مثل طيب من نوعه نجد له دون شك أمثلة أخرى • بعد هذا توجد المناظر المألوفة لصيد الطيور والأسماك وقطف الكروم وعصر النبيذ (٩) • وعلى الحائط الخلفى (١٠) تماثيل جالسة لم يبق منها غير أجزاء • وعلى الحائط الأيسر (١١ ، ١٢) مناظر جنائزية •

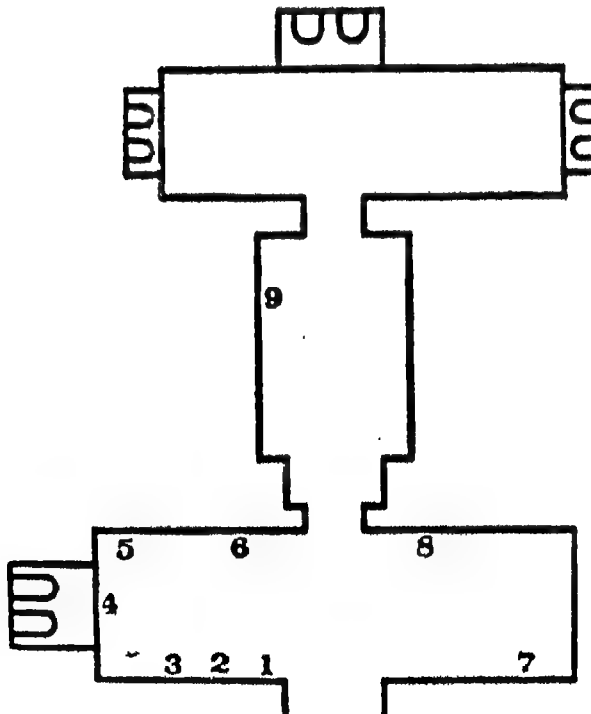
رقم ٥٧ - خع ام حات (شيخ عبد القرنة)

تقع هذه المقبرة في نفس مجموعة المقابر التى تقع فيها المقبرة رقم ٥٦ • وهى مثل آخر لمزارات الجبانة ذات الروعة الفائقة ، فنقوشها ترجع الى ذلك العصر الذى وصل فيه فن الأسرة الثامنة عشرة الى ذروته (منتصف حكم الملك أمنوفيس الثالث) • وبينما لا يفتقر التأثير العام الى الحيوية نجد أن التفاصيل قد نفذت بمتهى الابداع • وفى الصالة الأولى المستعرضة نجد على الباب منظرًا لخع ام حات وهو يقدم التضارعات لاله الشمس ، ورغم أن المنظر قد نفذ بطريق الحفر الغائر وهو فى العادة لا يتطلب العمل الدقيق الذى يتطلبه النقش البارز بروزا خفيفا فاننا نلاحظ فيه الرقة فى معالجة التفاصيل وبالأخص فى الرأس

- ٣٢١ -



(شكل ٥٣)
مقبرة اوسر حات



(شكل ٥٤)
مقبرة خع ام حات

بشعره المستعار الجليل وقد نسق تحته بعناية الشعر الأصلي لخم أم حات .
 نستدير الى اليسار حيث توجد على حائط المدخل (١) بعض الرسوم الجميلة
 ذات البروز الخفيف ونرى أولا خم أم حات وهو يتلقى التقاديم ثم (٢) الالهة
 رنوت المثلة برأس الحية والتي تشرف على المخازن والحصاد جالسة داخل
 محراب ترضع طفلا يمثل الحصاد الجديد ، وأمامها ثلاثة رجال مثلوا بشكل رائع
 يحضرون القرابين لها ، وخلفهم (٣) ما يمثل ميناء طيبة بأرسفتها التي تجم
 بصاريات السفن المحملة بالقمح ، وما يجب ملاحظته تفاصيل رؤوس الصاريات
 والجمال والمجاذيف المتحركة التي حليت رؤوسها بشكل يمثل رأس فرعون .
 وفي النهاية اليسرى للصالة توجد كوة (٤) تضم تماثيل مهشين لخم أم حات
 والكاتب الملكي أمحتب (رقم ١٠٢) . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفي
 (٥) منظر الخدم وهم يحضرون الماشية ورسوم مهشة جدا لأمنوفيس الثالث
 وخم أم حات (٦) وقد مثل الأخير وهو يقدم تقريره عن الحصاد للملك بصفته
 مشرفا على مخازن الغلال بالوجهين القبلي والبحري .

وقد مثل عرش الملك وتحت قدميه القبائل التسع المغلوبة حسب التقاليد
 المعتادة المحبة ، وبين قوائم العرش الممثلة بشكل قوائم الأسد يوجد أسير
 زنجي وآخر أسوي أما مسند ذراع العرش فيمثل أمنوفيس بشكل أسد
 يقتل آسيويا . وعلى حائط المدخل الى اليمين (٧) خم أم حات وهو يقدم
 القرابين ثم مناظر زراعية مثل مسح الأرض والبذر والحصاد وغيرها ، وترى
 عربة خم أم حات في انتظاره والسايس في اغفاءة بداخلها بينما تأكل الخيل
 العشب .

وعلى يسار الحائط الخلفي (٨) رسم لفرعون اندثر الآن ، وكان يمثل
 جالسا على عرشه بشكل أبى الهول وهو يتقبل فروش الطاعة من خم أم حات
 ومساعديه . ويرى خم أم حات في منظر آخر وهو يتلقى الأوسمة لخدماته
 الجليلة ولهذا المنظر أهميته اذ أنه يعطينا تاريخا مضبوطا لهذا الجزء من المقبرة،
 فهنا يذكران تقليد خم أم حات كان في السنة الثلاثين من حكم أمنوفيس الثالث

أى قبل موت الملك بستة أعوام^(١) . أما المناظر الموجودة فى الممر وهى التى أزيل أكثرها فتتعلق بالحياة بعد الموت ومما يجدر ملاحظته منظر أوزوريس جالسا على عرشه وقد شوه كثيرا وإن كان قد نفذ بدقة ومن خلفه تقف الالهة حاتحور . وفى الصالة المستعرضة الثانية كانت توجد تماثيل ضخمة لخم أمحات وأقربائه جالسين وقد كانت فى الأصل جميلة الصنع غير أنها أصبحت الآن فى حالة مهشمة جدا .

رقم ٩٣ - قن آمون (الحوزة العليا)

تقع داخل الحوزة العليا قرب المدخل الجنوبى . وقد كان قن آمون الرئيس الأعلى لاستقبال الملك وهو فى هذه الحالة امنوفيس الثانى . ولابد أن مقبرته كانت فى الأصل إحدى روائع الجبانة بمنظرها الملونة الجميلة المرسومة على طبقة من الجص الأصفر وفى هذا يقول الدكتور آلن جاردنر « ان الرسوم المصورة التى روى فيها الدقة فى التفاصيل تكاد تعتبر من الزوائع » الا أن هذه الرسوم قد اسودت وشوهت حتى لم يعد فيها ما يستحق الاتباه الا القليل نسبيا . وتتكون المقبرة من فناء فسيح يؤدى الى صالة بها عشرة أعمدة ، والى الجهة اليمنى من جدار المدخل يتلقى قن آمون الضرائب على الماشية بودفنه الرئيس الأعلى لاستقبال الملك . وعلى الجدار الخلفى الى يسار يسار امنوفيس الثانى كطفل رضيع بينما يقوم الموسيقيون بتسليته . وعلى الجانب الأيسر من هذا الحائط يشل الملك وهو جالس على العرش يتقبل الهدايا ومن بينها تماثيل للملك نفسه وتماثيل للملكة حتشبسوت هذا بالإضافة الى الأسلحة والأثاث الثمين وقطع الحلى التى يقدمها اليه قن آمون . وعلى الجانب الأيسر من جدار المدخل توجد مناظر للصيد فى الصحراء والأحراش وعلى الجدران الجانبية للهيكل قن آمون وزوجته جالسين أمام مائدة بينما نجد على الحائط الخلفى رسما لقن آمون وهو يتعبد لأوزوريس وأنوبيس .

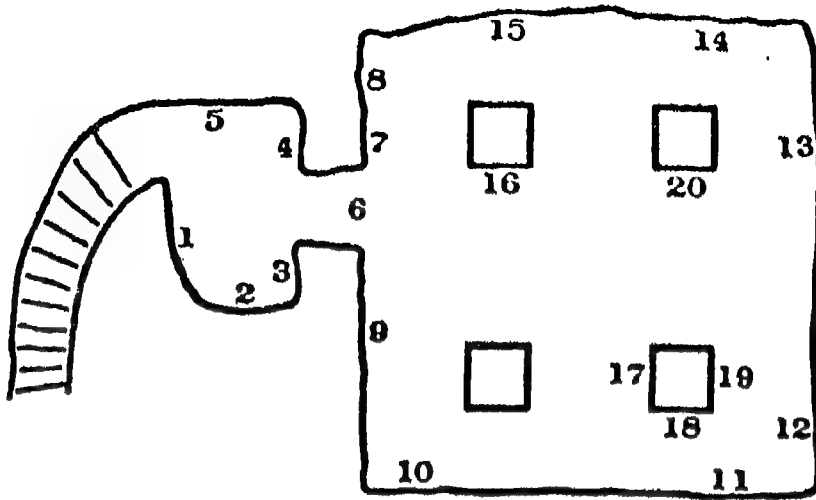
(١) الأرجح ان الملك مات فى السنة الثامنة او التاسعة والثلاثين من حكمه

انظر : (Hayes, The Scepter of Egypt, II, p. 259).

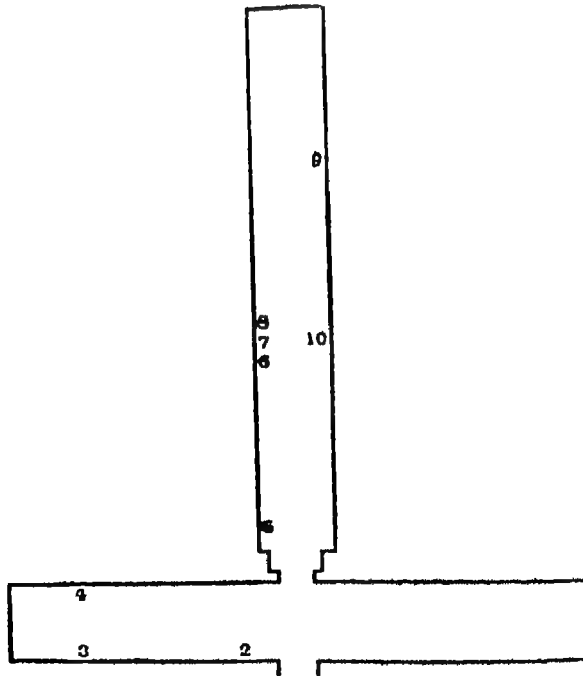
رقم ٩٦ (١: ب) - سن نفر (الحوزة العليا)

رقم ٩٦ أ هو الجزء الأعلى من المقبرة المنحوتة في الصخر وهو يستعمل حالياً كخزن نظراً لأنه ليس بذى أهمية خاصة . أما رقم ٩٦ ب فهو الجزء المحفور تحت الأرض الذى يحوى رسوما ملونة ذات أهمية كبيرة ، ويعرف باسم «مقبرة العنب» أو «مقبرة البستانى» . وكان سن نفر عمدة المدينة الجنوبية أى مدينة طيبة وكان أيضاً مشرفاً على المخازن والحقول وحدائق وماشية أمون وهى الوظائف التى أوحى إليه بفكرة تزيين مزاره بمنظر أشجار العنب التى تشكل جزءاً مشرقاً من زخرفته . ويمكن الوصول الى المقبرة من الغناء بواسطة سلم محفور يؤدى الى حجرة صغيرة ذات سقف منخفض وشكل غير منتظم يقرب من الشكل المستطيل . ونجد الى اليسار (١) منظر لسن نفر وهو يتقبل القرايين من ابنته موت توى (وقد شبه رسمها) وعشرة كهنة فى صفين . وعلى الحائط الأيسر (٢) يجلس سن نفر وابنه من خلفه ، بينما يحضر الخدم الأثاث الجنائزى ومن بينه التماثيل المجيبة وقناع من الورق المقوى ليوضع فوق رأس المومياء داخل تابوتها ، وقد سبق أن رأينا مثلاً رائعاً منه فى القناع الذهبى لنوت عنخ آمون . وعلى اليمين (٣) وعلى اليسار (٤) من المدخل الموصل الى الحجرة المعدة توجد رسوم تشل سن نفر واخته سنت نفرت ، وقد كانت مربية الملك . يتعدان لصورة مزدوجة لأوزوريس المثل على عتب الباب . وعلى سقف الحجرة رسم لكرمة نامية يتدلى منها عناقيد العنب . ويلاحظ هنا وفى الحجرة التالية ان سطح السقف الغير مستو قد استغل فى اضافة مزيد من الشعور بحقيقة ما يشله كرم العنب . وبالحجرة الداخلية أربعة أعمدة مربعة بينما تستمر منظر كرم العنب التى تستد الى أسفل لتكون افريزاً . وفوق المدخل (٦) رسماً لأنوبيس كابن اوى جالساً فوق مقعوره . وعلى الجهة اليسرى من حائط المدخل (٧) يرى سن نفر ومعه زوجته الشقيقة مريت متوجهين الى المدخل وحسبما تقول الكتابة « انهما ذاهبان الى الأرض ليريا قرص الشمس كل يوم » . بعد ذلك (٨) يرى سن نفر ومريت جالسين . وعلى الحائط الأيسر (١٥) نرى منظر الخدم وهم يحضرون الأثاث الى المقبرة ويقيمون مسلتين أمام المزار ، وكذا منظر الرجل المغطى الذى قد يمثل التضحية البشرية التى افترضت منذ عهد بعيد أو رمز القيامة ثم يأتى بعدئذ رسم مهشم

- ٣٣٣ -



(شكل ٥٥)
مقبرة سن نفر



(شكل ٥٦)
مقبرة رخميرع

لسن نفر ومريت أمام أوزوريس وحاتور (١٤) • وعلى الحائط الخلفى (١٣) مناظر لسن نفر جالسا يتقبل العطايا ثم (١٢) رسم لسن نفر ومريت كتشالين جالسين فى محراب داخل مركب يجره مركب آخر فى رحلة الى ايسدوس • اما الحائط الأيسن فعليه منظر (١١) يقدم فيه سن نفر ومريت التقاديم لأوزوريس وأنوبيس ثم منظر (١٠) يقوم فيه كاهن يلبس جلد فهد بتطهيرهما بالمياه المقدسة • وقد تعرض رسم سن نفر فى هذا المنظر لما نطلق عليه فى الوقت الحاضر اعتداء على حين يسمى بالكتابة الخطية اذا كان قد حدث فى العصور القديمة ، فلقد كتب زائر فى العصر اليونانى اسم « الكسندروس » باللغة الهيروغليفية على احدى التمايم التى تزين رقة صاحب المقبرة وتدل كتابته هذه على أن المقبرة كانت مطروقة فى العصر البطلى مما يجعلنا ننظر الى هذه الكتابة كشئ ذى نفع أكثر مما تستحق • وأخيرا يوجد على الجهة اليسنى من حائط المدخل رسم لسن نفر وزوجته جالسين الى مائدة قرايين بينما يرى سن نفر يتنسم عبير زهرة من زهرات اللوتس ومريت تسك بشدة ساقى زوجها •

رقم ١٠٠ - رخميرع (الحوزة العليا)

وصف الأستاذ برستيد مقبرة الوزير العظيم لتحتس الثالث بأنها أهم أثر خاص فى الامبراطورية • وتعتبر مقبرة رع موزا (رقم ٥٥) من بعض وجهات النظر منافسة قوية لها ، ولكن ليس هناك شك فى أن مقبرة رخميرع تتف على الأقل فى مصاف أعظم المقابر فى الجبانة لطرافة مناظرها وأهمية كتاباتها التى تشرح بالتفصيل مهام الوزير ابان ازدهار الامبراطورية والمبادئ التى كانت تتحكم فى العمل الادارى وتسييره • ولقد كان رخميرع وزيرا فى النصف الأخير من حكم الملك تحتس الثالث عندما وصلت الامبراطورية المصرية الى الذروة فى قوتها وسطوتها وعندما لم يكن هناك منافس حقيقى لها فى الشرق الأدنى ولهذا فان لرخميرع بعض الحق اذا اعتبر الشخص الثانى الهام فى عالمه ، فقد كان مسئولا فقط أمام فرعونه التى كان بلا منازع أعظم شخصية فى زمانه ولم يكن هناك شخص من الملوك أو الرعية فى الشرق الأدنى له من النفوذ الذى كان يستطيع ان يمارسه رخميرع دون أن يوقفه شئ سوى القيود المالية الخاصة بالخزانة المصرية •• وقد كان رخميرع عليا بأهسته الخاصة كما كانت لديه فكرة صحيحة عن مقدرته فهو الذى يقول فى احدى كتاباته « لم يكن هناك

ما يجهله في الساء والأرض أو في أى جزء من أجزاء العالم السفلى » . وهذا يفوق أى ادعاء يمكن أن يدعيه لنفسه أى رئيس وزراء قادر في الوقت الحاضر ولكنه كان يحصل احتراماً كبيراً لمقدرة وعلم الرجل العظيم الذى كان يخدمه ، ففى هذا يقول « انظر ان جلالتة يعلم ما حدث فلا يوجد هناك شئ لا يعلمه — فهو الاله تحوت (الاله الحكمة) في كل شئ فلم يكن هناك عمل لم يتمه » . وقد عاش هذا الوزير المثالى مدة كافية استطاع فيها أن يتوج بنفسه امنوفيس الثانى ابن وخلف تحتس الثالث فهو بذلك لم يمت الا بعد عام ١٤٢٧ ق.م . وسبقته لهذا السبب يمكن معرفة تاريخها بالضبط .

والمقبرة ذات شكل غير عادى بعض الشئ فهى تتكون من الصالة المستعرضة العادية ومنها يمكن الدخول الى دهليز طويل ومرتفع ولكن سقفه يرتفع تدريجياً كلما تعمق في الصخر ، وفي نهاية القصوى كوة عالية كانت في الأصل مغلقة باب وهى ، ومن المحتمل أنها كان تحوى تمثال الوزير والرسوم الملونة بالمقبرة تضم مناظر طريفة جداً ولكنها للأسف أسودت كثيراً بفعل دخان النيران التى كان يشعلها الفلاحون الذين اتخذوا من المقبرة سكناً لهم الى أن اضطروا الى تركها .

ويقع أول منظر ذى أهمية عندما تدخل الصالة المستعرضة الى اليمين من الحائط حيث (١) نرى معصرة نبيذ والعمال يهرسون بأقدامهم العنب الذى ينساب عصيره في جرار كبيرة . وإلى الجهة اليسرى من الحائط الخلفى (٤) منظر تسليم الجزية والهدايا من الأراضي الأجنبية ويرى مقدمو الجزية والهدايا في خمسة صفوف فالصف الأول يمثل أهالى بونت وهو الاقليم الذى كان يعتقد المصريون دائماً أنهم مرتبطون به من حيث الأصل . وفي الصف الثانى أمراء كريت وجزر البحر الأخضر (جزر بحر ايجيه) وفي الصف الثالث النوبيون وفي الصف الرابع السوريون وفي الصف الخامس أهالى الجنوب ، ويرى النوبيون وهم يحضرون فهذا وأنياب الفيلة والذهب والزراف والقروذ وغيرها . أما أهالى كريت فيحضرون الأواني الجميلة ذات الأشكال المميّزة ، بينما يحضر السوريون الجزية المكونة من عربات وخيل ودب وفيل وأوان ثمينه ومما يجدر ملاحظته خاصة — بمناسبة نفخة حضارة كريت — صور أمير كريت وجزر البحر

الأخضر وأتباعه ، وهى ولا شك تمثل الصور المدروسة جيدا للرسل لتحقيقين الذين قدمهم رخميرع الى فرعون . والأواني التى يحسولونها هى صورة طبق الأصل من الأوتنى الكريتية فى شكلها وهى كريتية من عصر متأخر . وفى نهاية حائط المدخل الى اليسار (٣) منظر هام وقيم للغاية ، فهو يمثل محكمة العدل حيث يقضى الوزير بالعدل بين الرعية ، فالمسجونين وأصحاب المظالم يساقون الى الردهة الوسطى من المحكمة بواسطة موظفى المحكمة . وقد مثلت منصة الحكم بأربع حصر بينما يقف الحجاب الى جانب القاعة ليبلغوا أوامر الوزير . وخارج القاعة رسل وأشخاص يقدمون فروض الطاعة قبل المثل أمام الرجل العظيم . وعلى يسار المدخل مباشرة (٢) منظر يمثل تسليم الجزية من ماشية وحلقات ذهب وصناديق الكتان ، نمضى بعدئذ الى داخل الدهليز فنجد الى الجهة اليسرى أولا (٥) رخميرع جالسا يرقب الصناع أثناء عملهم ، ثم منظر (٦) الرجال الذين يحضرون الماء من بركة محاطة بالأشجار ، ثم يأتى منظر ضل التسايل الواقعة والجالسة ووضع اللمسات الأخيرة لها . وبعد هذا (٨) توجد المناظر الجنائزية المعتادة ومن بينها رحلة المتوفى الى أبيدوس وغيرها من مناظر . أما الحائط الأيمن فنجد عليه أولا (١٠) حفلا جنائزيا يضم الموسيقيين والزعمور والخدم والطعام الوفير ، ولكن المنظر التالى أكثر طرافة (٩) اذ يمثل قاربا يسبح فى بركة تحيط بها أشجار ، فهو صورة للنعيم الذى ينتظر رخميرع فى سماء مصر التى يأمل أن يذهب اليها . وهذه الصورة من طراز المنظر الذى نراه كثيرا فى برديات كتاب الموتى حيث يقوم المتوفى بتحريك زورقه عبر قنوات وبحيرات حقول النعيم .

وهذه المناظر فى حالة يرثى لها ، اذ أن المقبرة قد سكنتها لمدة طويلة عائلة مصرية حديثة لم ترحها الا فى السنوات الأخيرة .

رقم ١٢٠ - معى (شيخ عبد القرنة)

كان معى المشرف على مرفأ طيبة فى عهد تحتشمس الثالث عندما كان النهر أمام المدينة مشغولا باستمرار بوصول شحنات المراكب السورية وبعمليات بناء السفن للفتاح الكبير . وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل للصالة المستعرضة مناظر العطايا المقدمة لمعى وزوجته توى من ابنه وابنته وبقية

لأقارب • وعلى الحائط القصير الأيسر لوحة جنازية تمثل معى وتوى يتعبدان
لى أوزوريس وأنوبيس • وعلى الجهة اليسرى من الحائط الخلفى نرى معى
توى يتسلطان القرايين وتحت مقعد توى منظر لقرد أليف مقيد • وعلى الجانب
اليسن من الحائط الخلفى يقدم معى وتوى القرايين لحاتحور وبمده منظر
لحفل الجنازى الذى يضم الضيوف والموسيقين • وعلى الحائط القصير
اليسن أفرز يثل فيه العنب وزهرات اللوتس وتحت الاحتفال الخاص بفتح
لهم • أما الجانب اليسن من حائط المدخل فلم ينقش كلية بل وضع عليه الجص
مهيدا للرسم عليه •

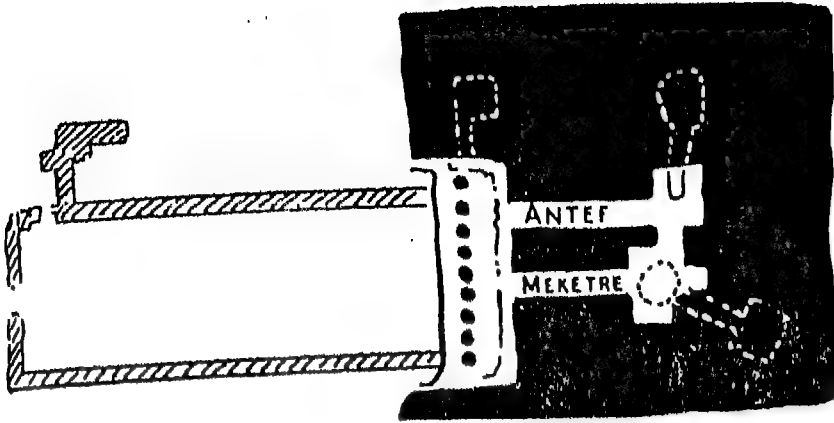
وعلى الجهة اليسرى من سلك الباب الموصل الى الحجرة الداخلية يرى
سم يثل معى خارجا ليرى الشمس • وعلى الجهة اليسرى منظر لم يكمل لمعى
توى • وعلى الحائط الأيسر من الحجرة الداخلية منظر لمعى وتوى يقسمان
لقرايين لأوزوريس • ومنظر آخر يثل بعض البحارة ، وهم يقدمون فريضة
لولاء لرئيسهم المتوفى • أما الحائط اليسن فعليه منظر تقدمه لمعى وتوى •
يرى تحت كرسى الأخيرة قط شبه برى • وهناك مناظر أخرى تشل بعض
لواكب الجنازية على الماء وفوق الأرض •

رقم ٢٨٠ - مكت رع (خلف تل الحوزة العليا)

وتقع هذه المقبرة الهامة التى ترجع الى عصر الدولة الوسطى على الهضبة
الواقعة الى الجنوب من معبد منتوحب بالدير البحرى • وقد قامت بتشظيفها
عام ١٩٢٠ بعثة متحف المتروبوليتان حيث عثرت على مجموعة ممتازة من النماذج
الجنازية قسمت بين المتحف المصرى ومتحف المتروبوليتان • (فيما يختص بهذه
النماذج التى تعتبر أجمل ما كشف من نوعها تنظر الصور والقطع أرقام
٦٠٧٧ - ٦٠٨٦ الموجودة بالمتحف المصرى بالخزان المتوسطة بالقاعة ٢٧
بالباب العلوى) • والمقبرة ظاهرة ، وقد كان صاحبها مكت رع رجلا عظيما
عاش أيام الملك سمنخ كارع منتوحب (آخر ملك يحمل اسم منتوحب فى
الأسرة الحادية عشرة) (١) ، وكان أميرا ورئيس استقبال ورئيس قضاة •

(١) حكم بعده لمدة ثلاث سنوات الملك نب تاوى رع منتوحب •

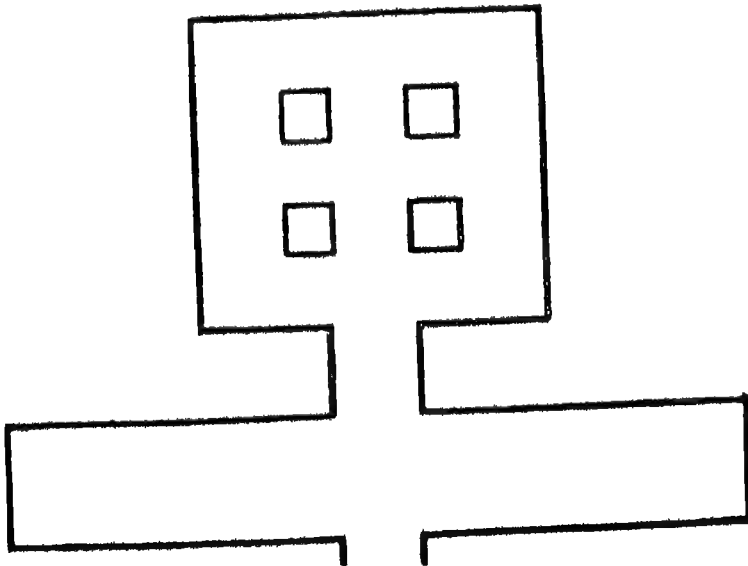
- ٣٣٨ -



(شكل ٥٧)

مقبرة مكن رع

(الخطوط المنقطة باللون الأبيض الى اقصى اليمين من الرسم هي ابار
وحجرات دفن مكن رع وانتف ، وقد وجدت النماذج الرائعة اسفل
ممر مكن رع)



(شكل ٥٨)

مقبرة حوى

وبالمقبرة سر منحدر (ينظر التخطيط) طوله ٢٤٠ قدما وعرضه ٧٥ قدما يؤدي الى باكية مسقوفة تسندها تسعة أعمدة لونت لتحاكى الجرائيت . وفى منتصف الباكية يبدأ دهليز طوله ٦٠ قدما ينتهى بمزار مكت رع الذى يتصل بدوره بحجرة الدفن بواسطة منحدر طوله ٤٥ قدما . أما الدهليز الثانى الموجود الى اليسار من الباكية فينتهى بمزار وحجرة دفن آخرين يخصان شخصا يدعى اتنف كان أميرا ورئيس قضاة ، ومن الجائز أنه كان ابن مكت رع . وقد كشفت مجموعة الناذج الجنائزية فى سراديب مكت رع بأسفل الدهليز كما هو واضح فى الرسم التخطيطى . ولابد أن المقبرة كانت فى الأصل على جانب كبير من الفخامة غير أن عظمتها انتهت بتخريبها ، فالباكية والدهليز والحجرات كانت وقت ما محلاة بالصور المنحوتة فوق الحجر الجيرى الأبيض . وكان جمال هذا الحجر سببا فى تدمير المقبرة اذ استعمل كحجر فعلى فى العصور المتأخرة بحيث لم يبق من نقوش المقبرة ما يزيد عن حجم كف اليد الواحدة .

والآن نصل الى القسين الآخرين من جبانة طيبة وهما دير المدينة (مكان الحق) وقرنة مرعى . ومن الغريب أن نجد هنا فى أقصى الجنوب من المنطقة الأرقام الأولى للسقابر ، اذ أن ترقيم المقابر - كما سبق أن ذكرنا - قد روعى فيه الترتيب حسب الكشف عنها وليس بحسب موقعها من الجبانة .

رقم ١ - سنوتم (دير المدينة)

كان سنوتم (سن نجم) خادما فى مكان الحق فى الفترة المبكرة من عصر الرعامسة التى ينتسب اليها معظم الموظفين الذين دفنوا فى دير المدينة . ولم تتأثر مقبرته ذات السقف المقبب التى كشفت فى ١٨٨٦ بذلك الأسلوب الجامد فى الزخرفة الذى يتميز به عصر الرعامسة المتأخر ، وفيها منظر جميل للوليمة الجنائزية ، رغم أن بعض الرسوم قد احتفظت بالطراز التقليدى الجامد والغريب نوعا ما فى تفاصيله . وقد عثر فى المقبرة على مجموعة من الأثاث الجنائزى يوجد الآن فى المتحف المصرى (أرقام ٢٠٠٠ - ٢٠٠٧ بالقاعة ١٧ بالطابق

(العلوى) . وتقع مقبرة سنوتيم على مسافة قليلة الى اليسار من الطريق الموصل الى مقابر الملكات بالقرب من مجموعة المقابر ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، والمقبرتين ٢ و ٢٨ .

رقم ٣ - باشدو (دير المدينة)

وتقع بالقرب من استراحة مصلحة الآثار . وقد كان باشدو سالكين كثيرين غيره - خادما في مكان الحق بغرب طيبة خلال الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين . وهذه المقبرة من بين مقابر دير المدينة التي تستحق الزيارة . وهناك سلم منحدر يؤدي الى عدة حجرات ودهليز مقبى على كل من جداريه رسم لأنوبيس قابعا فوق مقصورته ، ومنه نصل الى حجرة الدفن ، وهي محلاة بمناظر طريفة بعض الشيء ، ولو أنها أيضا من طراز تقليدى . وعلى الحائط الأيمن للمدخل يركع باشدو في صلاة بجوار شجرة نخيل مزخرفة ومرسومة بأسلوب تقليدى تنسج بجانب بحيرة . وعلى الحائطين الطويلين مناظر تشل باشدو وأقاربه يتعبدون لآلهة مختلفة . ومنحوبة بكتابات من كتاب الموتى الذى تبلور في ذلك الوقت بحيث اقترب من صورته النهائية . أما التابوت فسوزع بلاصقة الحائط الخلفى ، وكان مكونا - طبقا لعادة قديمة - من عدة ألواح من الحجر الجيري وليس من قطعة واحدة من الحجر .

رقم ٥ - نفر ابث (دير المدينة)

وتقع مباشرة خلف المعبد الصغير بدير المدينة . وكان نفر ابث أحد خدام مكان الحق في غرب طيبة أيام الرعامسة . ومن المدخل يصل الزائر بواسطة سلم الى حجرة مقبية ، وبهذه الحجرة منظر يشل نفر ابث وأصدقائه يتعبدون للبقرة المقدسة حاتحور وهي خارجة من جبل الموت بالطريقة المألوفة لآلى مطلع على كتاب الموتى والتي كثيرا ما تكررت في الجبانة . ويوجد منظر آخر يشل التعبد لحورس . ومن هذه الحجرة نهبط سلما آخر يصل بنا الى حجرة ثانية.

بها مناظر دينية صرفة تمثل تحوت وحورس وهما يطهران نقر ابت ، وأمنوفيس الأول لمؤله يتعبد لمرت سجر « محبة الصمت » والهة الجبابة ، وقرص الشمس مع الأسدين اللذين يمثلان أمس واليوم . وتنفتح حجرة الدفن في الجدار الخلفى لهذه الحجرة وعليها رسوم تمثل نقر ابت وزوجته بشكل مومياء . وهنا وفي أماكن أخرى بدير المدينة نلاحظ اختفاء يكاد يكون تاما للمناظر المألوفة للحياة اليومية التي تضمنى الحياة على مزارات الأسرة ١٨ فنجد أن هذه المناظر قد استبدلت بمناظر دينية وتقليدية بحتة .

رقم ٢١٧ - أبوى (دير المدينة)

وتقع على مسافة قصيرة الى الجهة البحرية من الاستراحة ضمن مجموعة المقابر أرقام ٢٦٦ و ٢٦٧ والى الجنوب مباشرة من المقبرتين ٦ و ٦ ب . وكان أبوى مثالا في عصر رمسيس الثانى . وتختلف مقبرته عن مقابر دير المدينة باعتبار أنها تعطينا مثالا مكروا بشكل مصغر للمناظر الطبيعية للحياة اليومية التي تشكل ضرافة المقابر المتقدمة فى طيبة . ويوجد على حائط المدخل الى اليمين ست وحدات لمناظر ازراعة والتلاحة من حرث وحصاد وقطعان ، وتقدمة فى الهواء الطلق للإلهة ونوت المثلة بشكل حية وهى سيدة الحصاد والكروم . ومنظر سيد الطيور فى الأحراش (من المؤسف أنه شوه بشكل فظيع) . وعلى الحائط المتصير الى اليمين منظر لصيد الأسماك ومناظر جميلة جدا للنجارين وهم يقومون بعمل جزء من ثاث المقبرة ومحراوين ومركب جنازى وتسائم وغيرها (الجزء الأكبر منها مهشم) . وعلى الحائط الخلفى الى اليمين مناظر للعبادة تكاد تكون مهسمة تماما . وعلى الجانب الأيسر من نفس الحائط منظر للوليصة الجنائزية . وربما تكون مناظر حائط المدخل الى اليسار أهم المناظر جميعها . ففى الصفوف العليا مناظر تمثل فرعون متكئا على الشرفة على نسط المناظر المعتادة بالمسارحة وهو يقلد بعض الحاشية تحته امارات التشريف . وفى الصف الخامس مناظر رائعة تمثل منزل أبوى الريفى تحيط به أشجار التين والمياه المزخرفة والزهور . ويظهر أربعة رجال تدل تقاطيع وجوههم على أنهم من أصل سامى وهم يقومون برى حديقة المنزل بالشادوف .

رقم ٤٠ - امن حنط المدعو أيضا حوى (قرنة مرعى)

تقع هذه المقبرة على واجهة تل قرنة مرعى بين المقبرتين رقى ٢٢١ و ٢٢٢ ، وعلى مسافة قليلة فوق مقبرة الشيخ ورده . والمنظر الموجود بها الذى يقدم فيه حوى الجزية الأجنبية للسلطان توت عنخ آمون معروف منذ أيام لبيسوس الذى أورد رسما له فى كتابه عن الآثار (١) . وألقاب حوى الرئيسية هى : الابن الملكى لكوش وحاكم الأراضى الجنوبية . وكانت منطقة نفوذه تشمل جميع الأراضى من الكاب على بعد ٥٠ ميلا تقريبا جنوبى طيبة حتى نباتا (جبل برقل) على مقربة من الشلال الرابع . ويبدو أن أهم حدث فى حياته الوظيفية هو تقديم الجزية لتوت عنخ آمون بدليل أنه يشغل الجزء الأكبر فيما تبقى من مناظر المقبرة . وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل نرى حوى وهو يقلد كحاكم . وعلى الجانب الأيمن نراه مع مركبين من مراكب النيل ، ثم هو كحاكم ومعه خمسة صفوف من مقدمى الجزية . وعلى الحائط الأيسر القصير نرى منظرا دينيا يمثل حوى وهو يقدم القرابين الى أوزوريس وأنوبيس . وعلى الحائط الخلفى الى اليسار يحمل حوى المحجن والسوط بوصفه حاكما ، ومعه رؤساء نوبيون مثلين فى ثلاثة صفوف ، ومن خلفه الجزية المثلثة فى أطباق تحوى الأحجار الكريمة وصرر تبر الذهب وحلقات الذهب والدروع والكراسى ، ومواضى الأقدام وخلافه . وبين الرؤساء انوبيين أميرة تستظل بظلة وهى تستقل بعجلة يجرها ثور وينتهى الركب بسيدتين نوبيتين تحضر أحدهما طفلا على ظهرها وتسحب آخر . ويتبع هذا عودة حوى محملا بنقش من بلاد النوبة . وعلى اليمين من الحائط الخلفى المنظر الذى تكرر نشره نقلا عن كتاب لبيسوس ، وفيه يظهر الملك على عرشه تحت مظلته بينما يقدم حوى الجزية السورية التى تضم عددا من الألوان الذهبية الجيلة الصنع . أما بقية الرسوم فقد أصابها الدمار الشديد . وأهمية هذه المقبرة لا ترجع فقط الى مناظرها بل الى الكتابات التى تصحب المناظر . ولنا أن تتساءل عن مدى قيمة هذه الكتابات فى اظهار الموقف التاريخى الحقيقى فى سوريا أيام توت عنخ آمون بعد الخسائر الفادحة التى حدثت بعد حكم اخناتون مباشرة ، ونورد

هنا أمثلة من هذه الكتابات : « ان رؤساء رتنو العليا الذين لا يعرفون مصر منذ عهد الآلهة يلتسمون الأمان من جلالته فهم يقولون : اعطنا نسمة الحياة التى تعطيها أيها السيد ! قص علينا انتصاراتك . لن يكون هناك تائر في أيامك ، فسوف تكون كل البلاد في سلام » ، أما الكتابة التى تصحب الجزية فتقول : « احضار كل الجزية الى سيد الأرضين ، وهى هدايا بلاد رتنو النسمة بواسطة رسول الملك الى كل البلاد ، ابن الملك في كوش ، وحاكم البلاد الجنوبية ، أمن حتب المظفر . وهى الأواني المتقاة من أحسن ما يوجد في البلاد والمصنوعة من الفضة والذهب واللازورد والملاخيت وكل الأحجار الكريمة . ان كل حكام البلاد الشمالية يقولون : ما أعظم شورتاك أيها الاله الشيب ! وما أقوى سطوتك ! لا يوجد مخلوق يجهلك ! » . (برستيد - الوثائق القديمة - الجزء الثاني - ١٠٢٨ وما بعده) (١) . ومن السير أن نأخذ بالقيمة الظاهرية لهذا كله بالنظر الى معلوماتنا الأخرى عن الموقف الحقيقى في سوريا قبل وبعد الحكم القيصري لتوت عنخ آمون .

وقبل أن نترك الأماكن المجاورة لعبية علينا أن نذكر المخلفات القليلة للسعيد الصغير للسلك سنخ كارع منتوحتب الخامس (٢) . وهى التى ترى على قبة التل الظاهر الواقع الى الشمال الشرقى من المدخل المؤدى لوادى الملوك . وقد تبين أن هذا المعبد الصغير - عندما كشفه بترى عام ١٩٠٩ - يحتوى على أجزاء من تابوت أو على وجه أصح تابوت زائف اذ لم يكن القصد منه قط أن يستعمل للدفن . وكذا أجزاء من تشال للسلك على شكل أوزوريس . ومن الجائز أن هذا المعبد قد قُيم بمناسبة العيد المعروف بعيد « سد » وهو الذى كان يقيسه الملوك للاحتفال بيوبيلهم ، على أنه لم يبق منه غير مباني قليلة من اللبن ، ولهذا فلا يستحق الزيارة .

(انتهى الجزء الثالث)

(١) (Friedst. Ancient Records, II, 1023 Sq.).

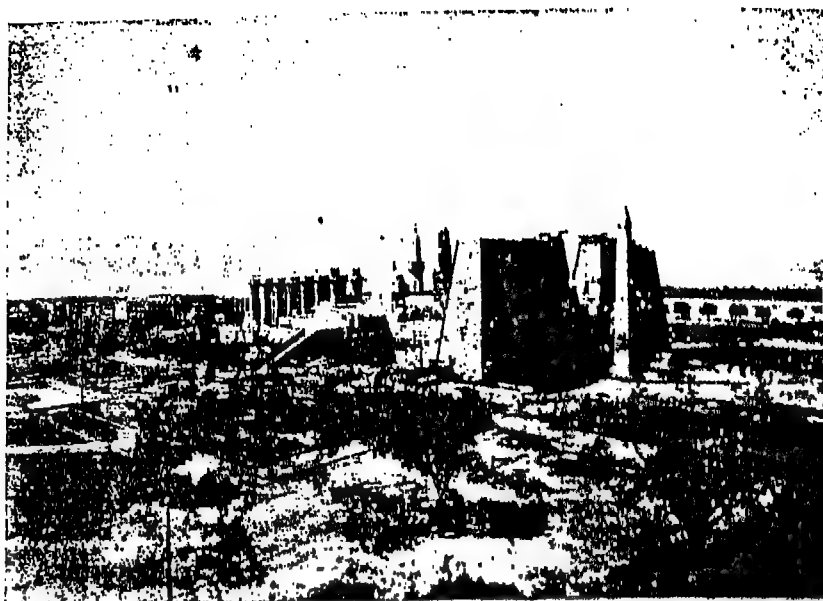
(١)

(٢) حكم قبل هذا الملك ملكان بهذا الاسم ولهذا فهو يعتبر الثالث في سلسلة

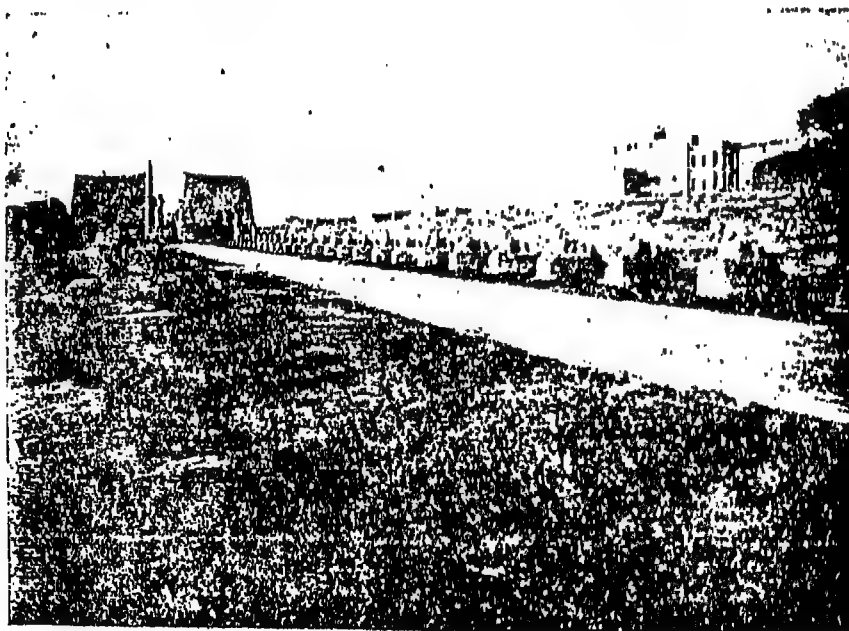
الملك المدعوين بهذا الاسم انظر : J. Habachi, MDIK, 19, p. 16 (٣).

الملك المدعوين بهذا الاسم انظر :

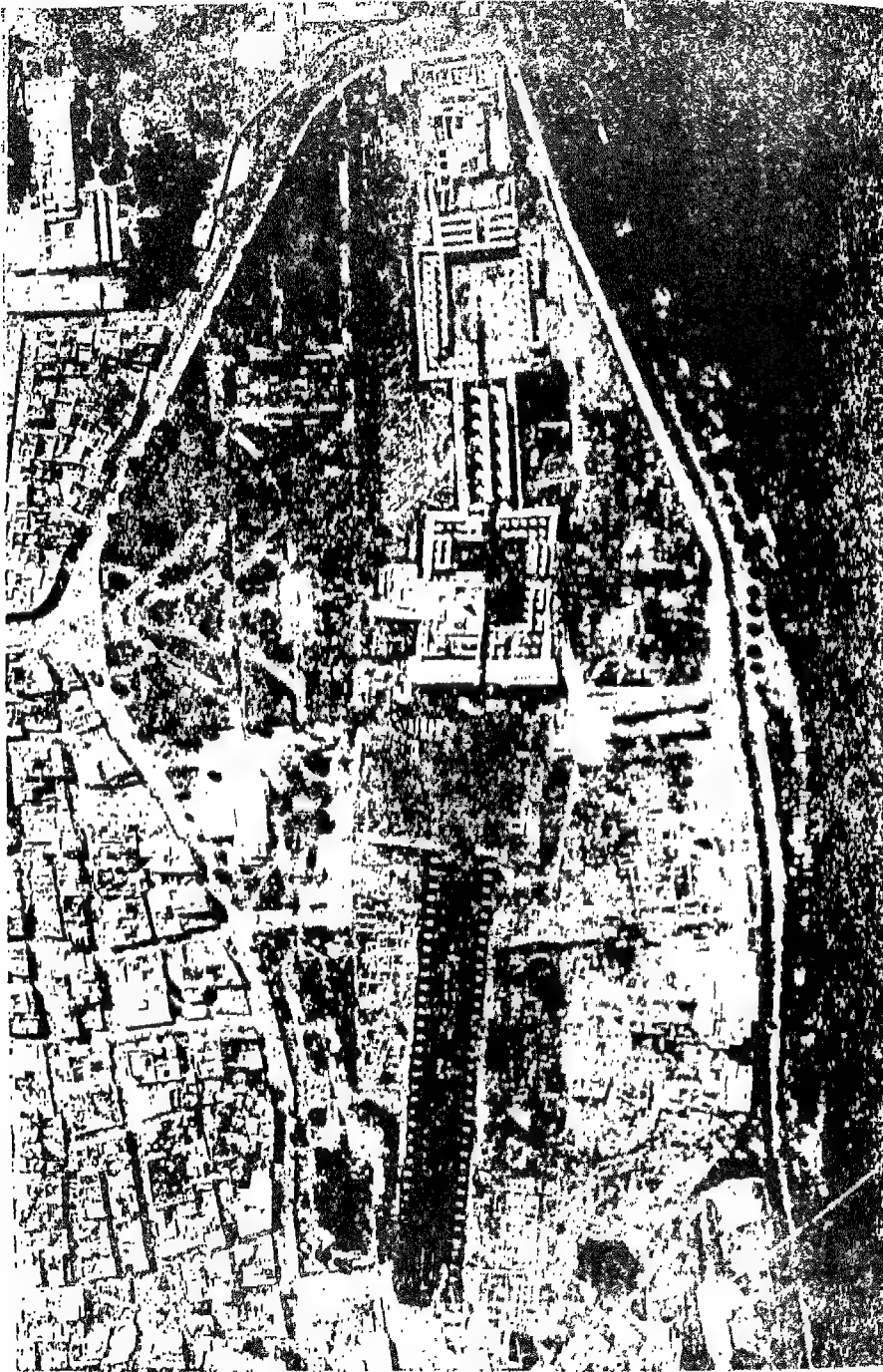
لوحات تاريخية وفنية



لوحة ١ - منظر عام لمعبد الأقصر (تصوير مركز تسجيل الآثار)



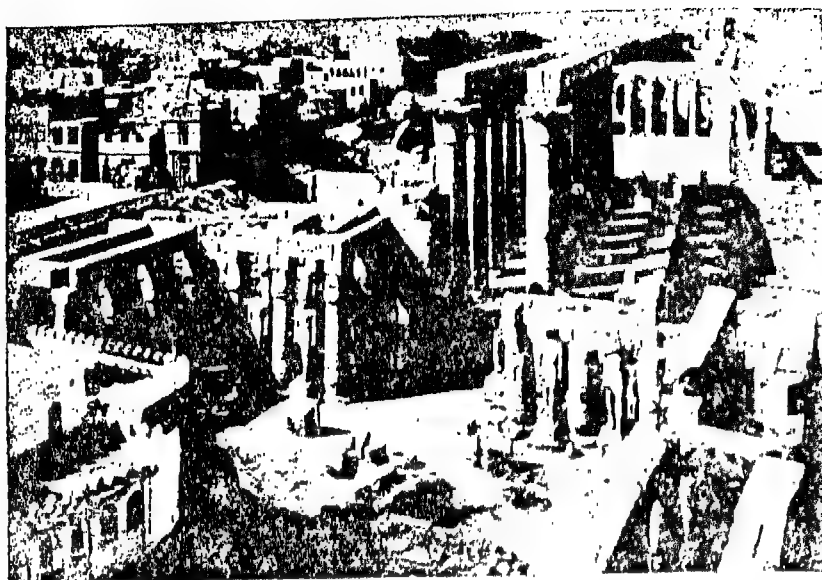
لوحة ٢ - واجهة معبد الاقصر وطريق الكباش (تصوير مركز تسجيل الآثار)



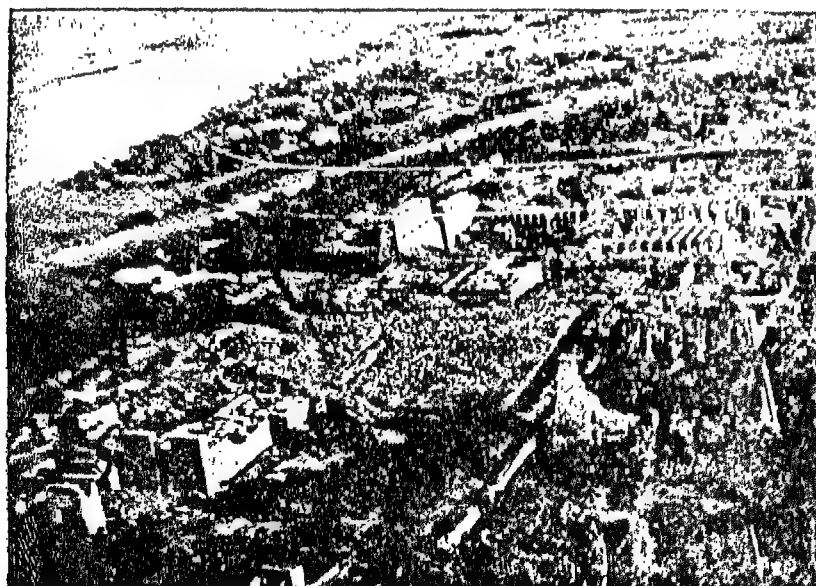
لوحة ٣ - منظر اميد الأندلس وطريق الكباش من الجو



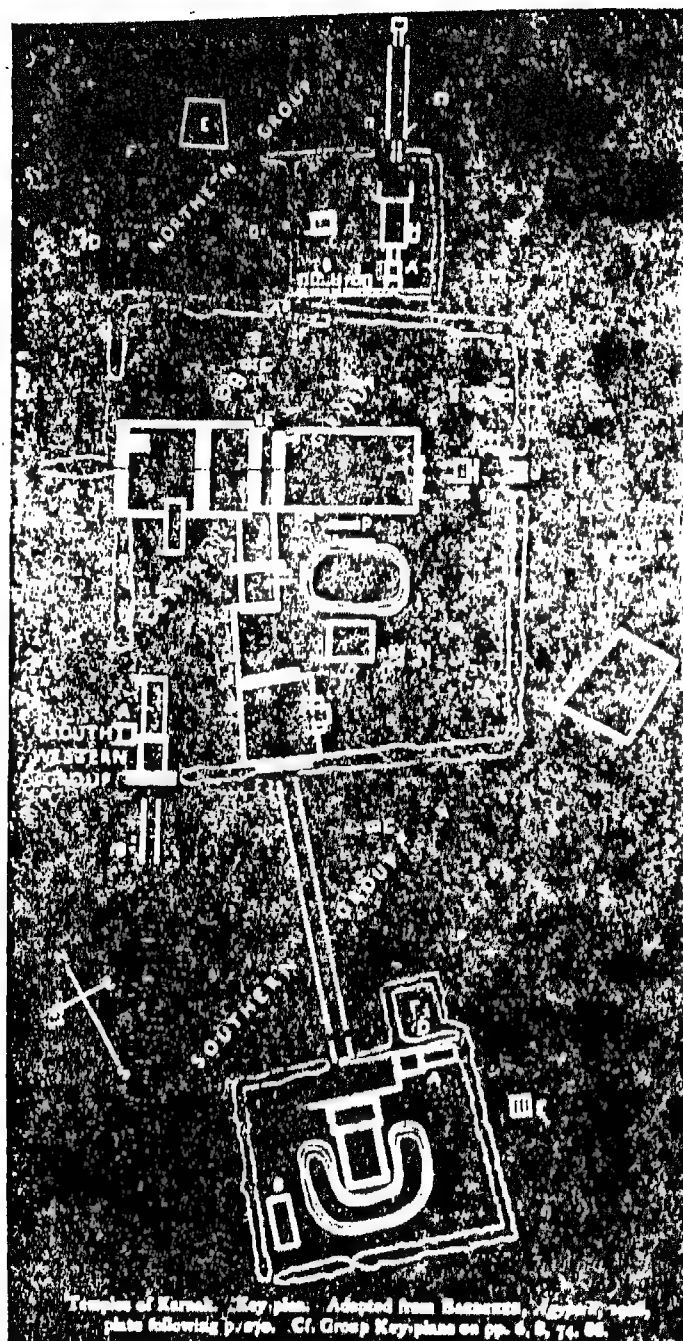
لوحة { تمثال رمسيس الثانى الذى اكمل باحضار الراس من
المتحف المصرى (معبد الاقصر)



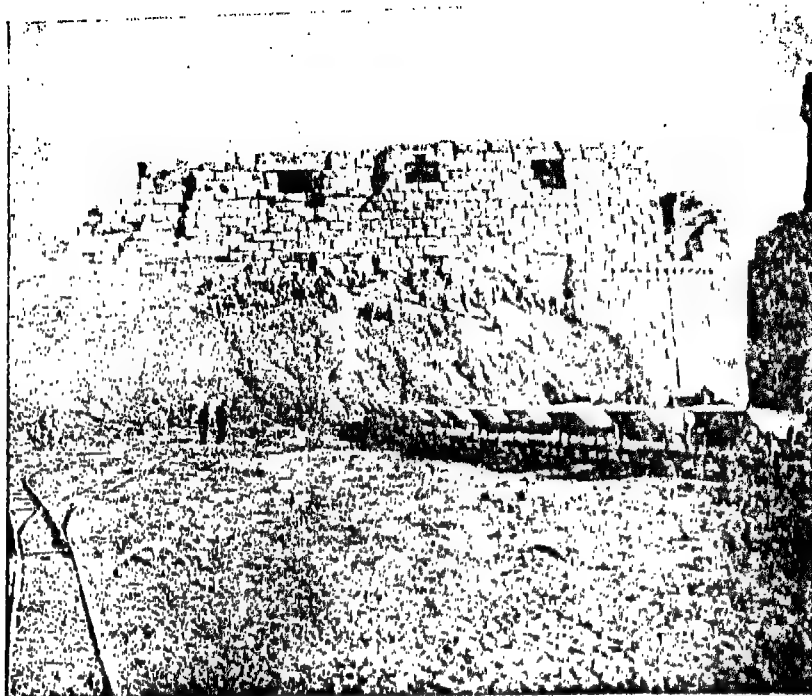
الهيكل من معبد الأقصر من أعلى الصرح



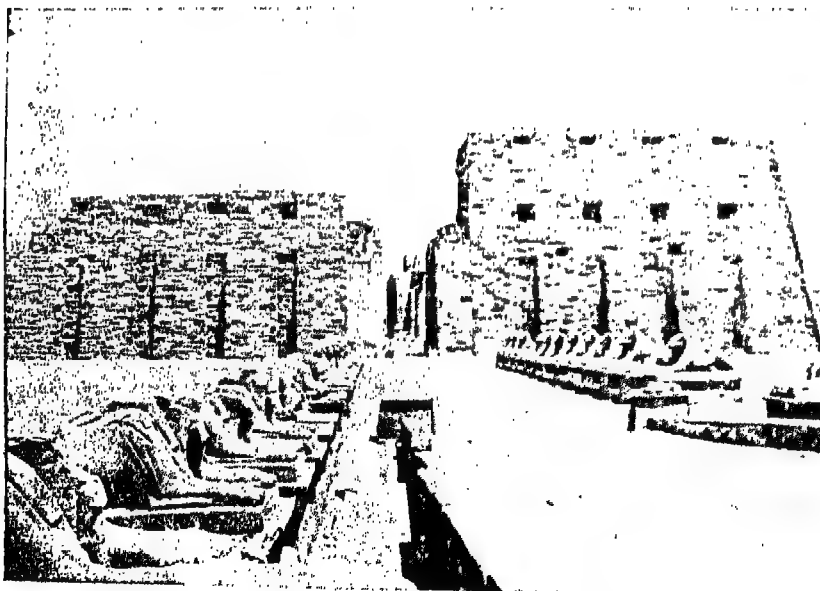
لوحة ٦ -- معابد الكرنك من الجو



لوحة ٧ - رسم تخطيطي لمعابد الكرنك



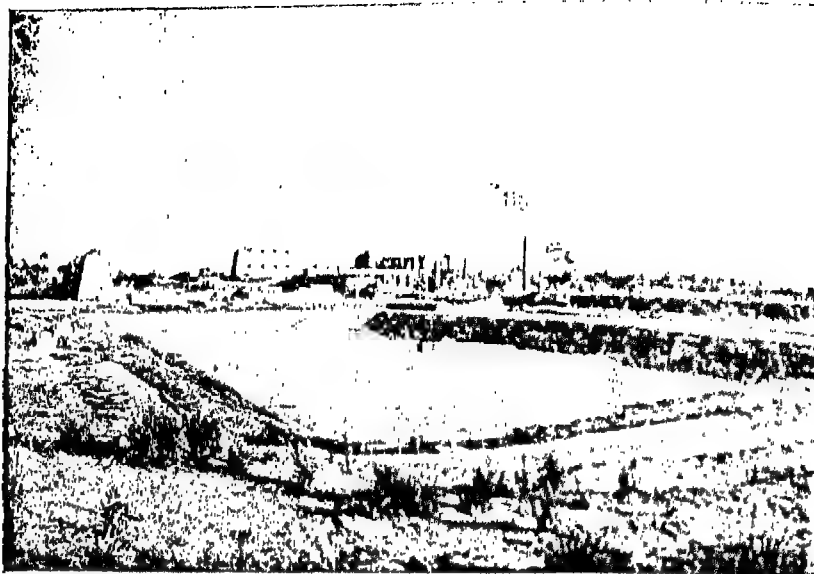
لوحة ٨ - أعمال التنظيف امام معبد آمون بالكرنك



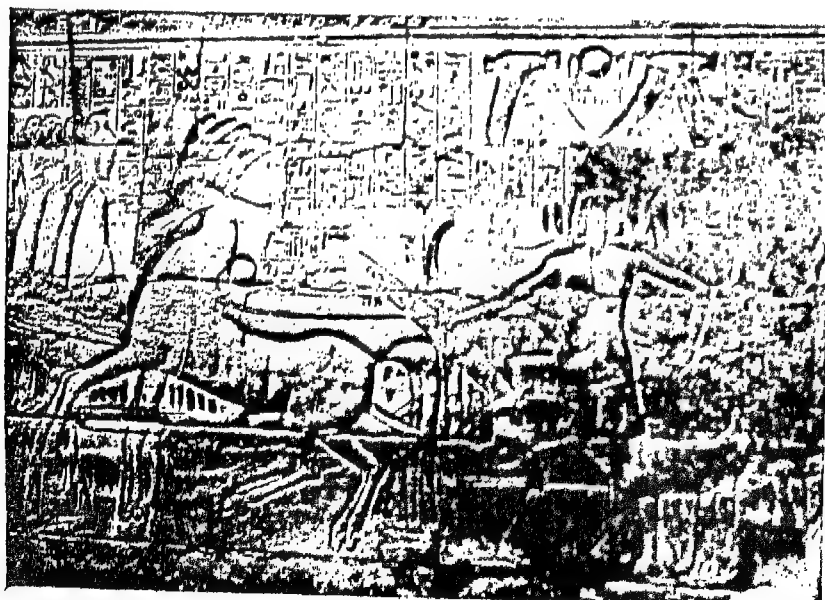
لوحة ٩ - الفسح الأول لمعبد آمون بالكرنك (تصوير مركز تسجيل الآثار)



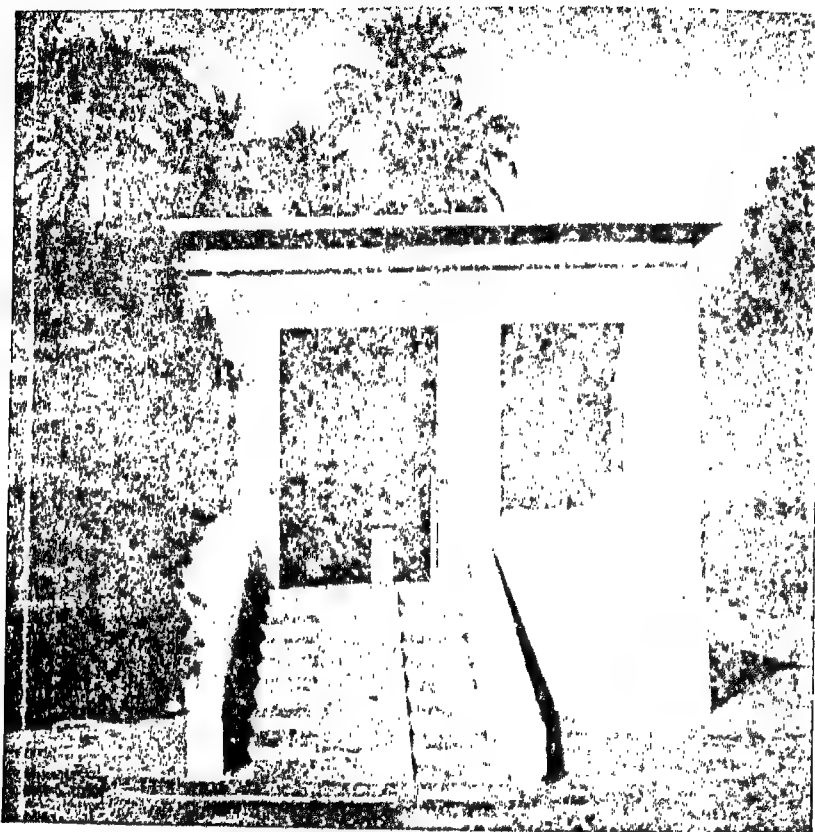
لوحة ١٠ . تمثال الملك بانجم بمعبد آمون بالكرنك



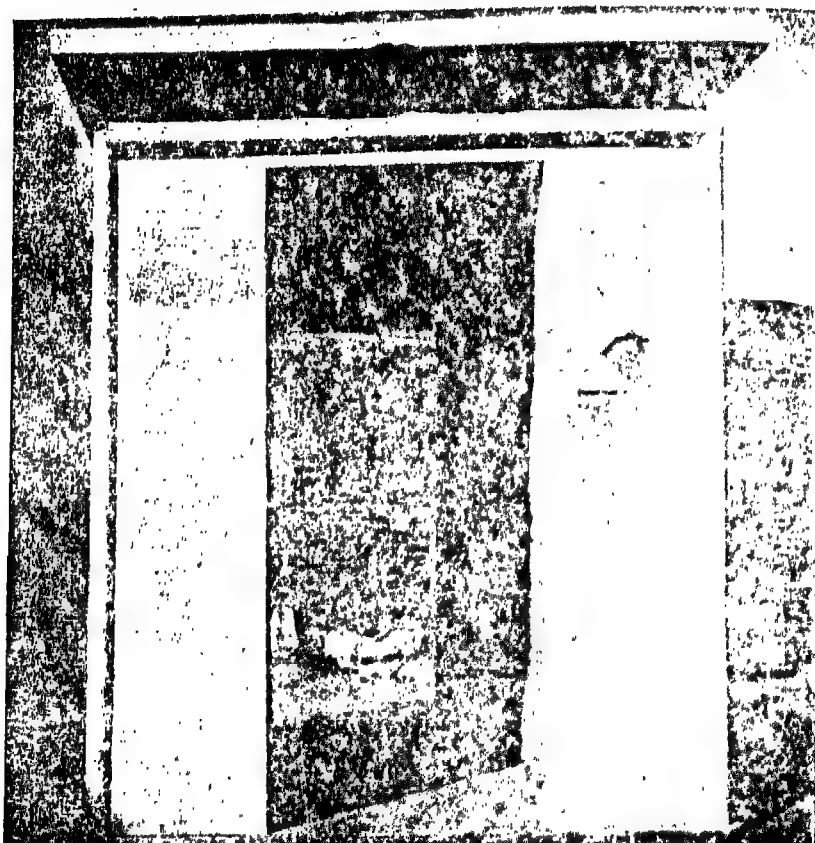
لوحة ١١ - منظر أمام الكرنك من البحيرة المقدسة (تصوير مركز
تسجيل الآثار)



لوحة ١٢ - نقاشية لفيلسوفين الأول بالكرنك يمثله
دهو بقود اسراه



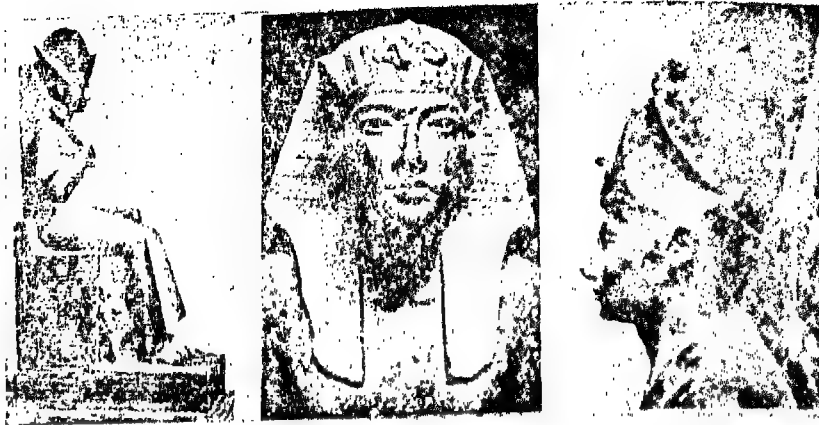
لوحة ١٣ - واجهة معبد سنوسرت الأول بالكرك
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ١٤ - واجهة معبد امنوفيس بالكرك
(تصوير مركز تسجيل الالو)

لوحة ١٥ - منظر الرستين والاراضات على اجزاء عميد حنيسوت بالكرنك



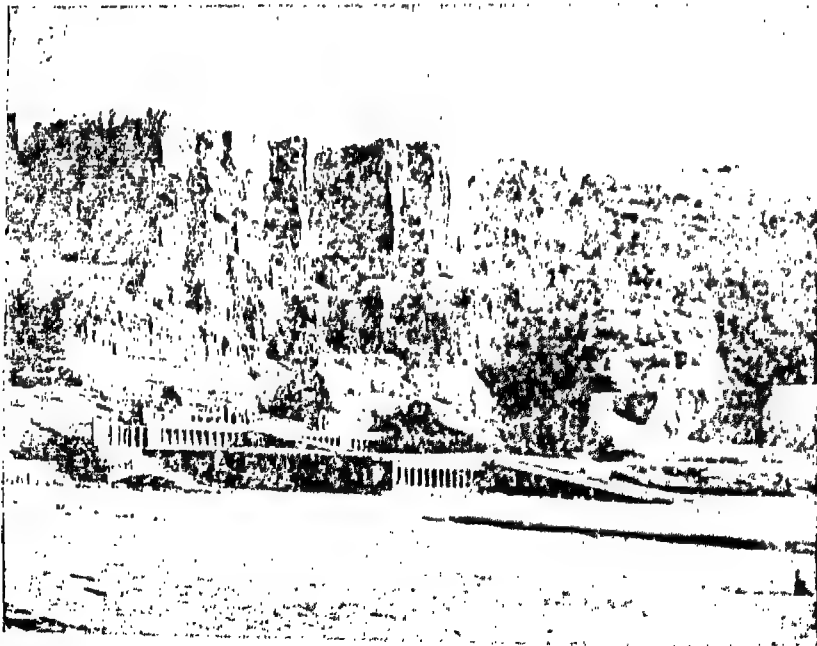


رئيس الثاني

نوت عنخ آمون

الملك الثالث

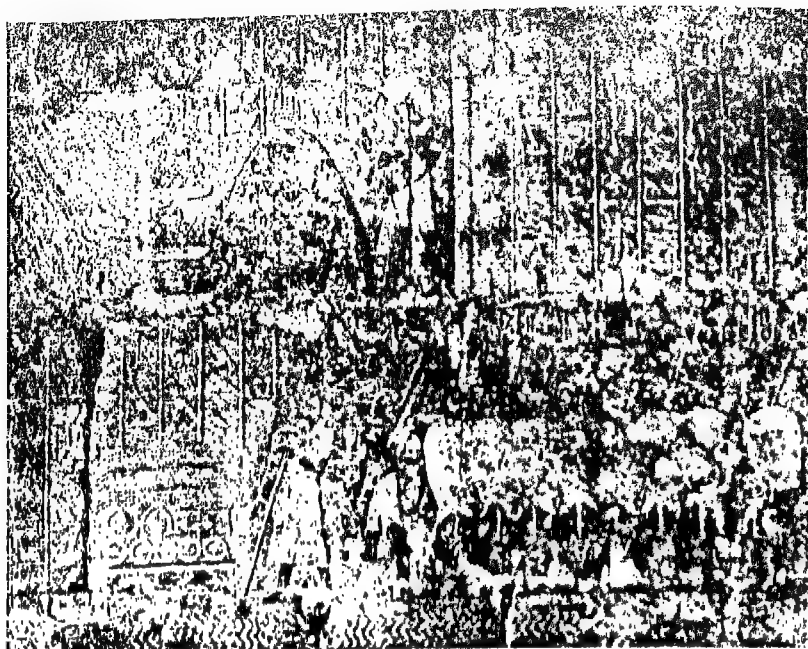
لوحة ١٦ - ثلاثة من فرعون طيبة المشهورين



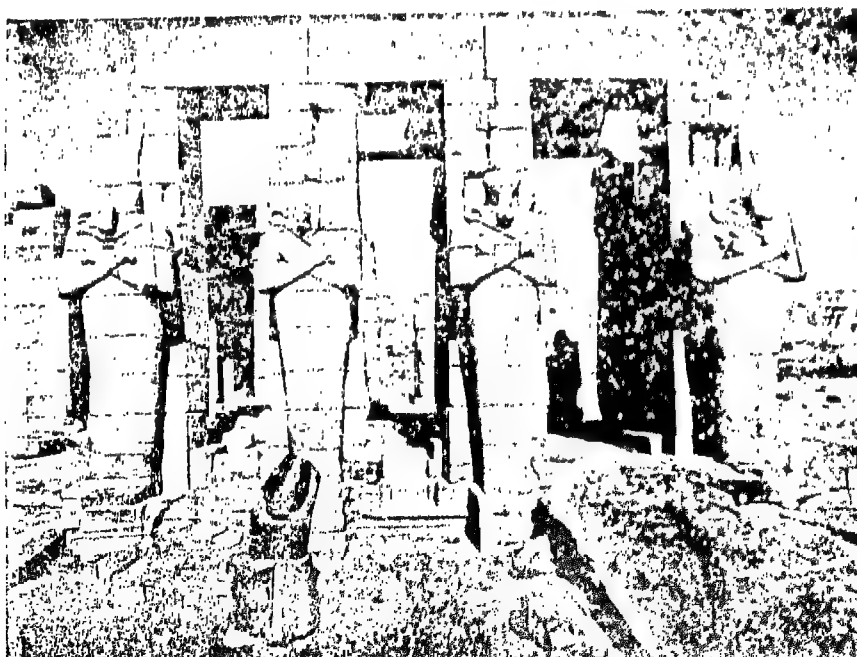
لوحة ١٧ - منظر عام لمعبد حثيسوت بالدير البحري

(تدوير مركز تسجيل الآثار)

(٢٤ - الآثار المصرية)



لوحة ١٨ - تفاصيل لنقش بعيد الدير البحرى



لوحة ١٩ - الزنار السابق للعيد الرئيسي
(مركز تسجيل الآثار)



لوحة ٢٠ - تمثالا ممنون
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ٢١ - لوحة أمونوفيس الثالث خلف
معبد الهرمس (المعبد الجنائزى)

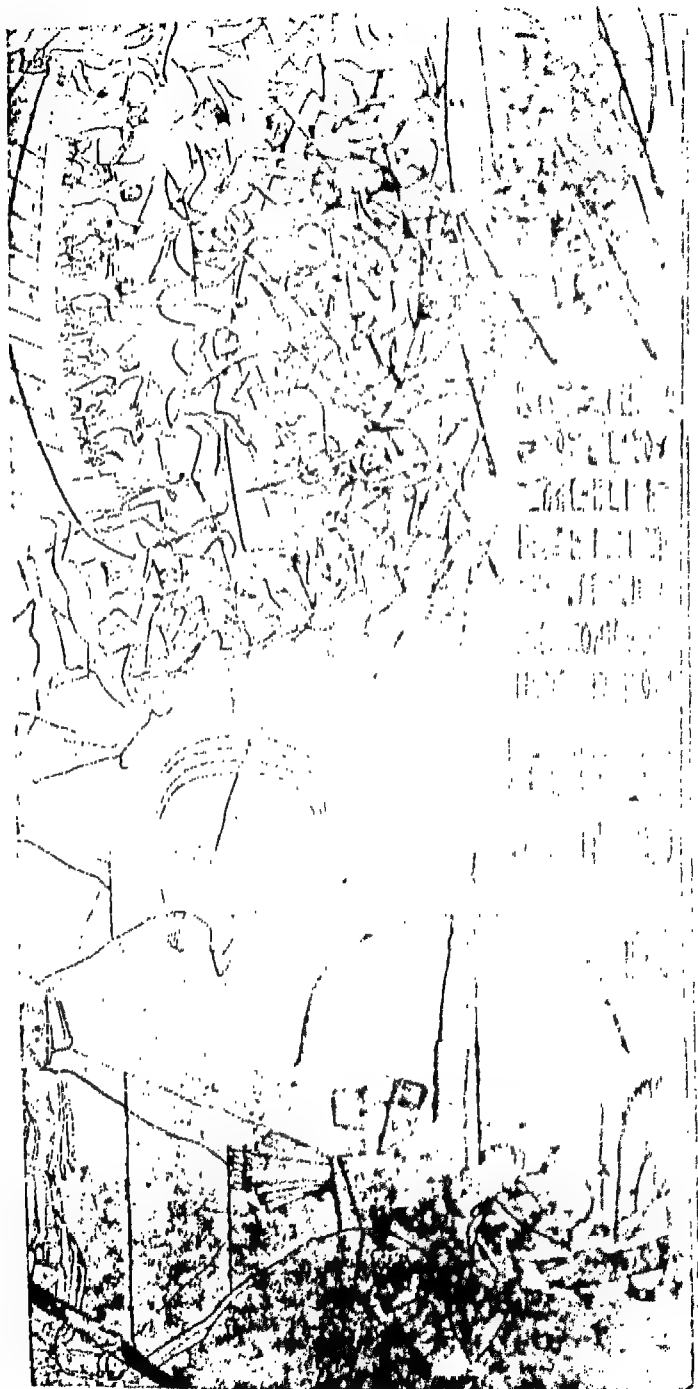


٢٢٠٠. قمار (نوايلة معبد ومسكن الثالث)
(نوايلة معبد)



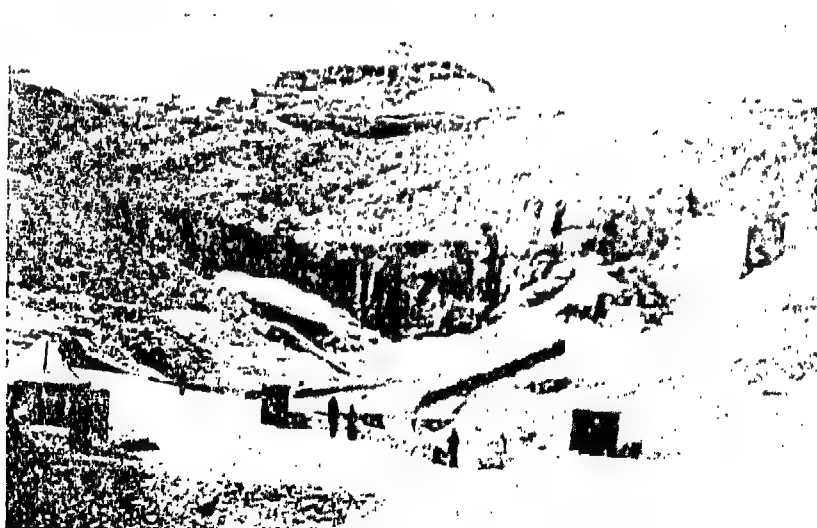
٢٨ - سورہ من الجہنم امابہ مدینہ ہابو

لوحة ٢٤ - المركبة البحرية (مبنى رسميني) في مدينة هاتو (

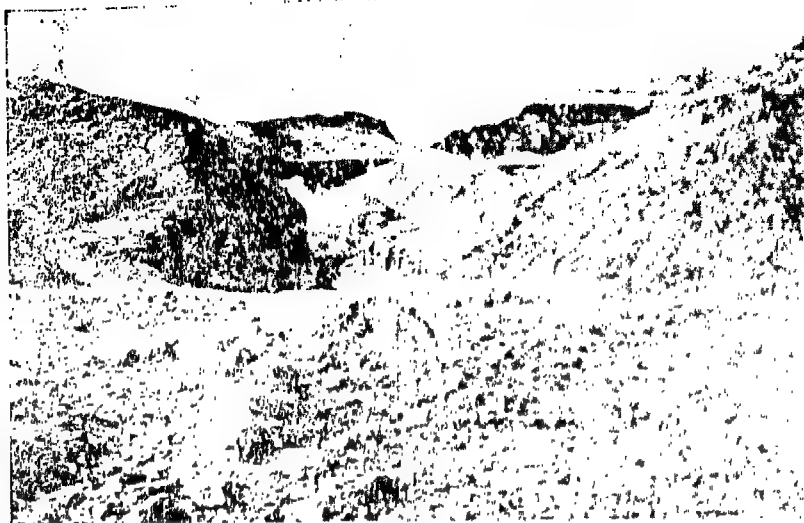




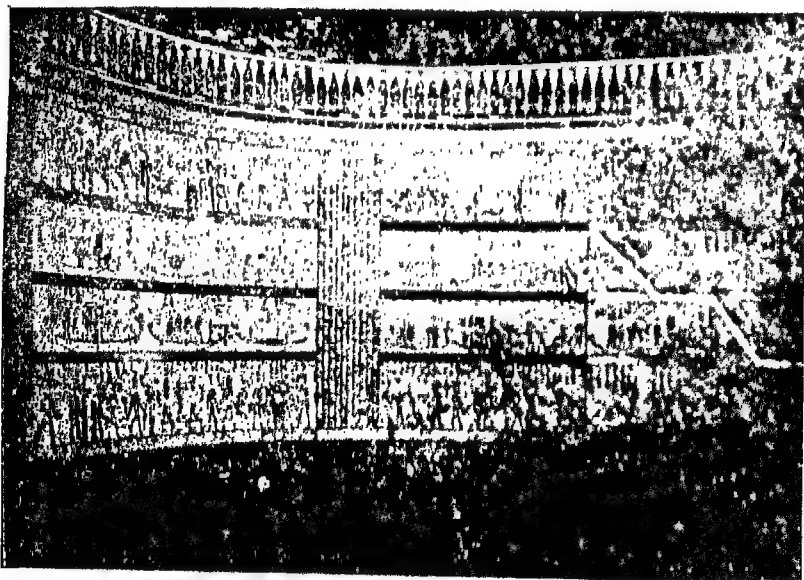
لوحة ٢٥ - مقبرة رمسيس الثالث بمدينة هابو (معبد رمسيس الثالث بمدينة هابو)



لوحة ٢٦ - المنطقة الوسطى بوادي مقابر الملوك



٢٧ - الوادي الذي وادي مقابر الملوك



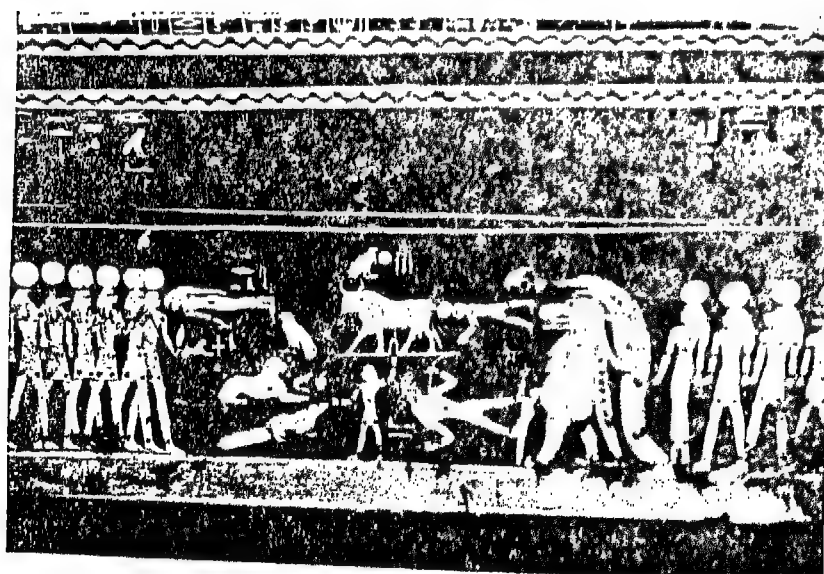
لوحة ٢٨ - مقبرة تحتمس الثالث

تقامسبل من المقابر الملكية (الأسرة ١٨)

(٢٥ - الآثار المصرية)



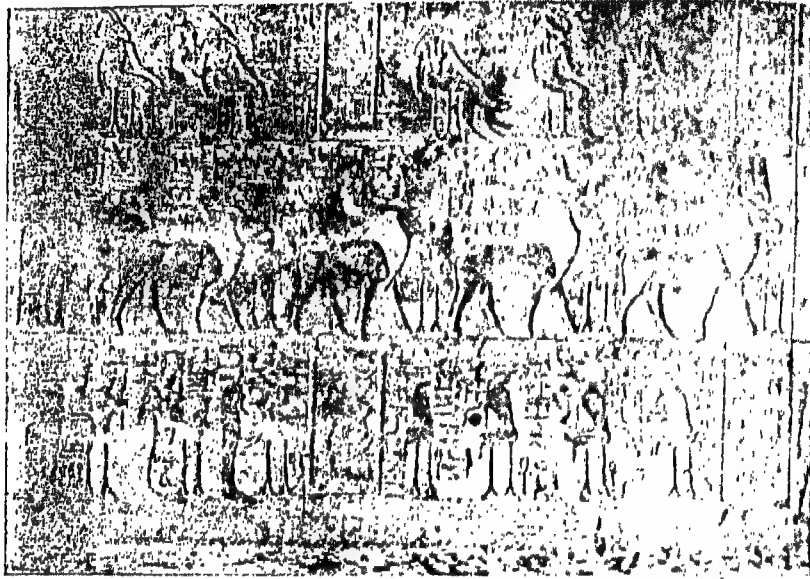
لوحة ٢٩ - مقبرة حور محب
تقع في من المقابر الملكية (أواخر الأسرة ١٨)



لوحة ٣٠ - مقبرة سيثي الأول
تقع في من المقابر الملكية (الأسرة ١٩)



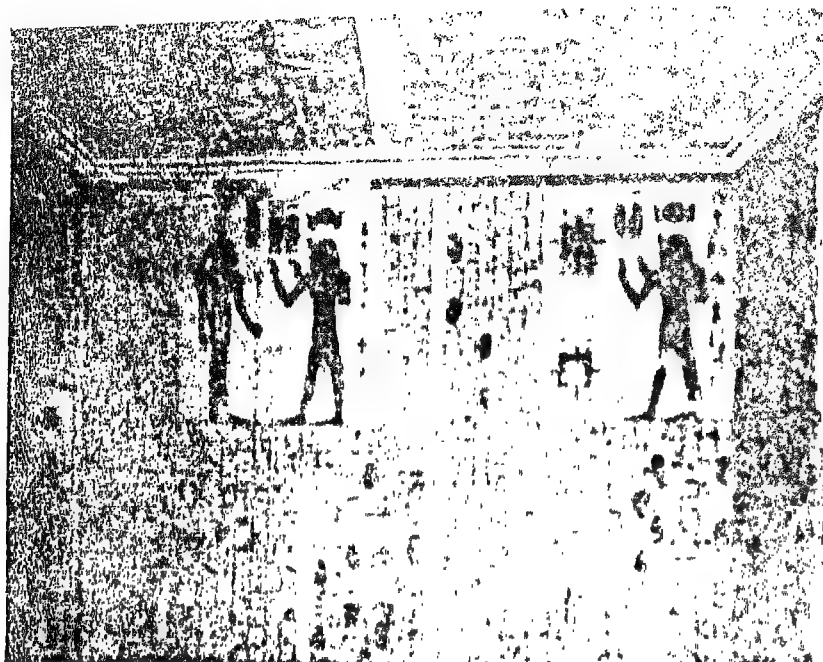
نوحه ٢١ - مقبرة سبتى الاول
تفاسيل من المقابر الملكية (الأسرة ١٩)



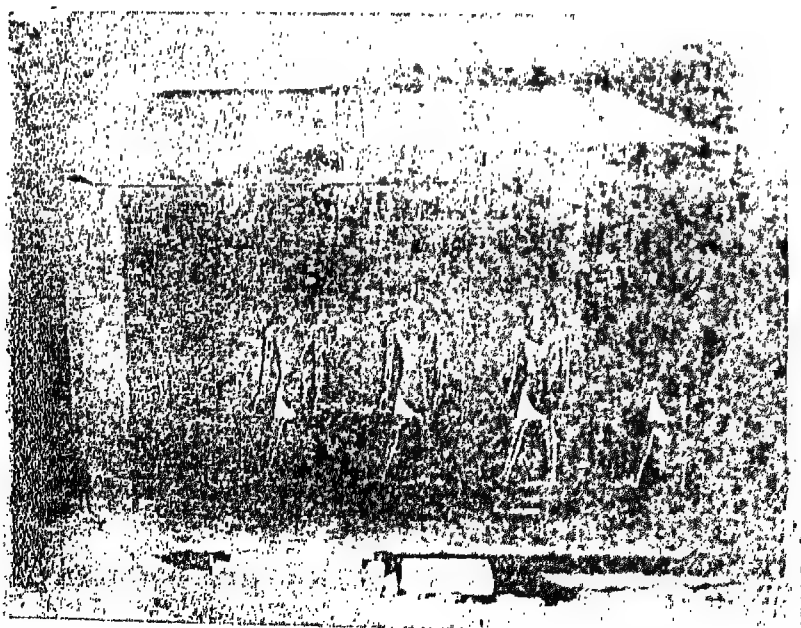
لوحة ٣٢ - مقبرة منفتاح
تفاصيل من المقابر الملكية (الأسرة ١٩)



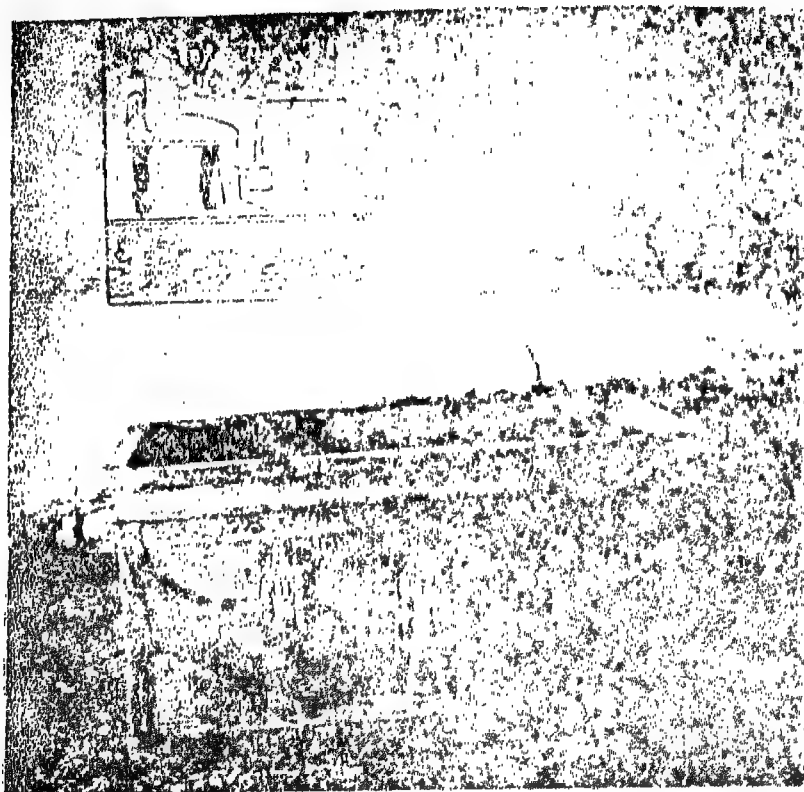
لوحة ٢٢ - دهليز مدخل مقبرة رمسيس التاسع
تفاسيل من المقابر الملكية (الأسرة ٢٠)



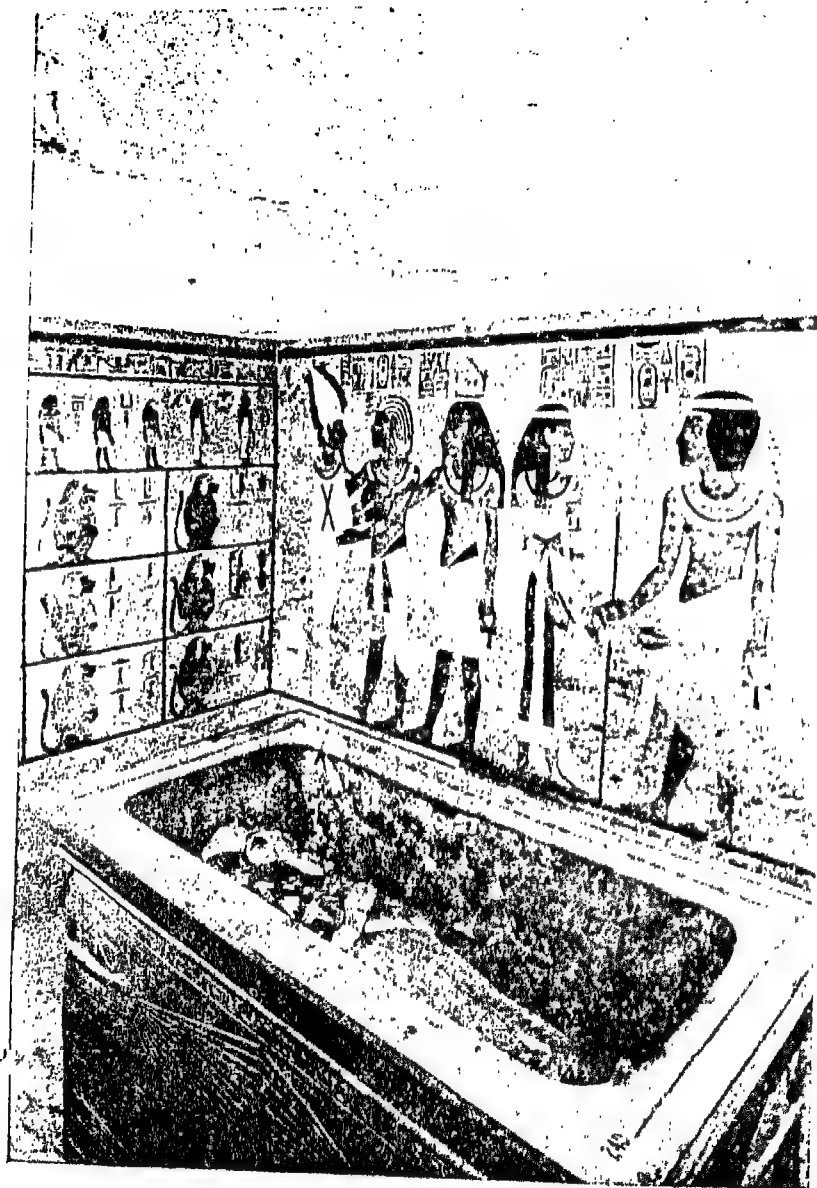
لوحة ٣٤ - مقبرة رمسيس السادس
فاديل من المقابر الملكية (الأسرة ٢٠)



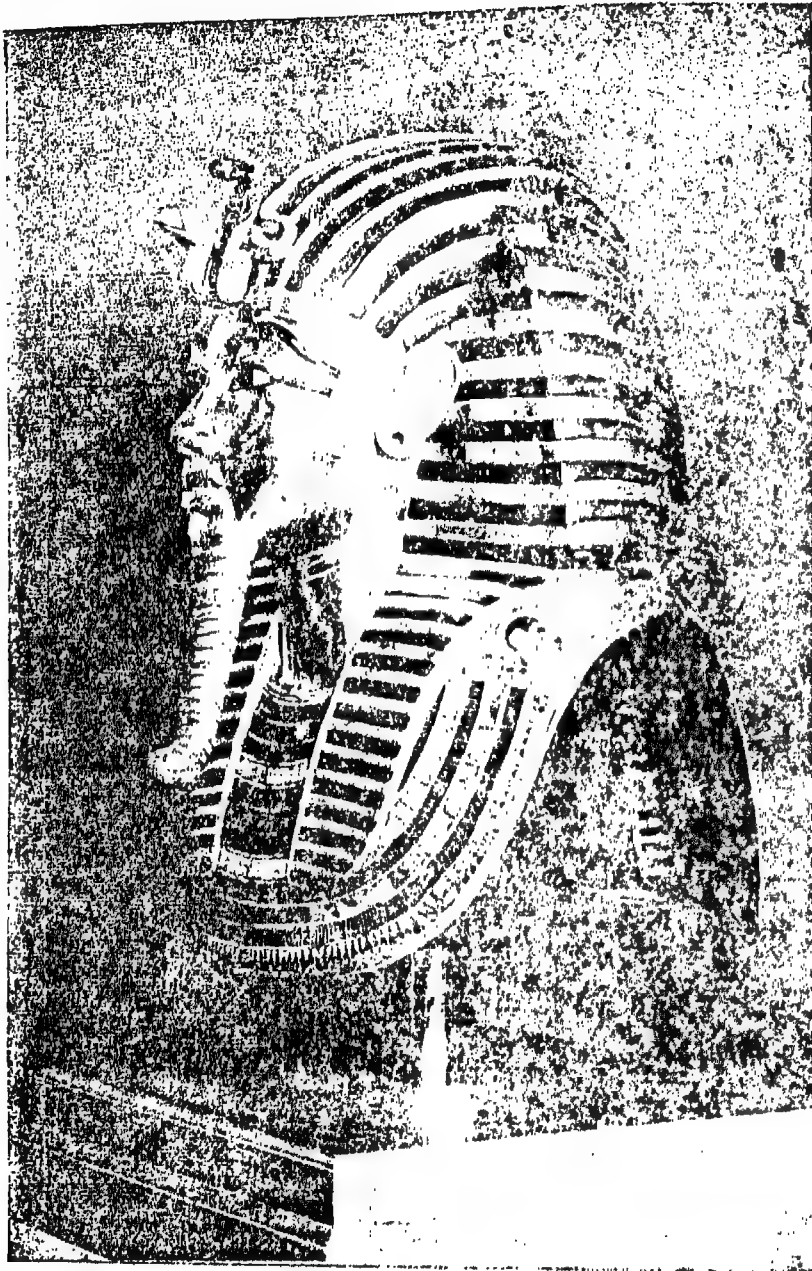
لوحة ٣٥ - تابوت تحتمس الرابع



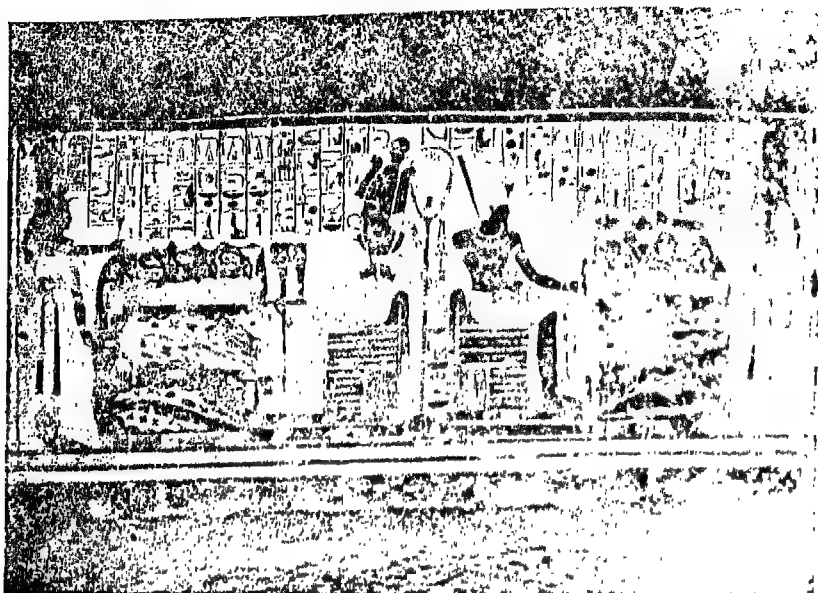
ا. ۳۶ ... نایب حور معجب



لوحة ٣٧ - حجرة الدفن بمقبرة توت عنخ آمون
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



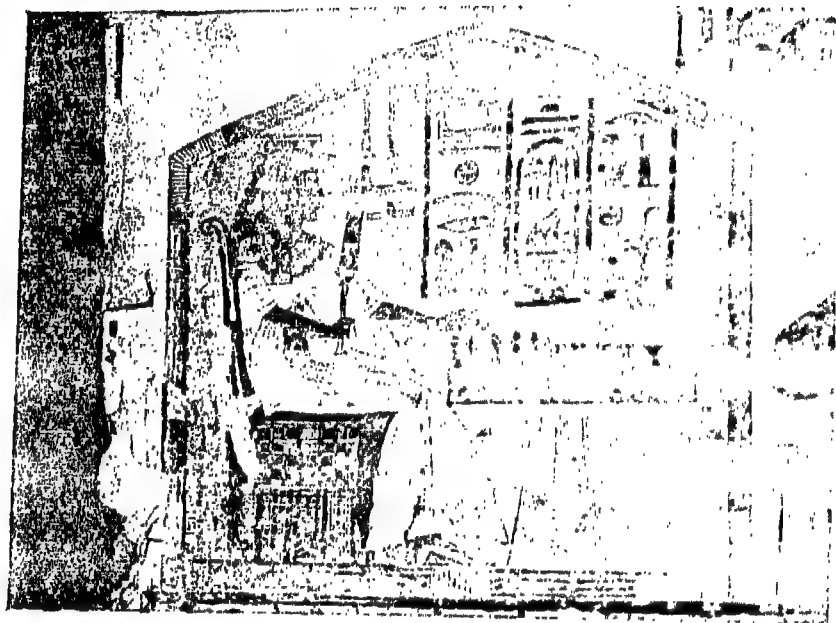
لوحة ٢٨ - قناع الرأس الذهبى لتوت عنخ آمون
(تسوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ٣٩ - نفرتاري تقدم لأدوريس (إلى اليسار)
وأخوم (إلى اليمين)
الساوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ٤٠ - نفرتاري تقدم لحاتحور وسلكت وماعت
سور ملونة من مقبرة الملكة نفرتاري زوجة رمسيس الثاني

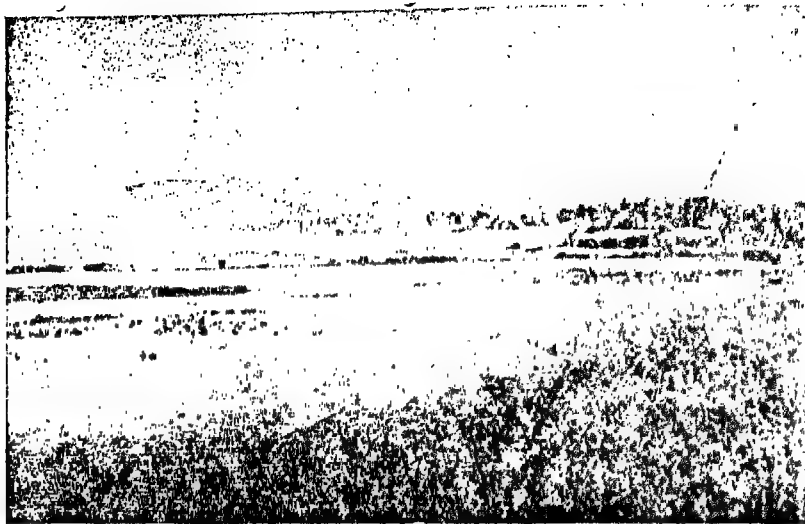


لوحة ٤١ - نفرتارى امام لمبة للتسليّة

(تصوير مركز تسجيل الآثار)



الجزء ٢٢ من الجدار الذي أصاب بعض أجزائه مقبرة نفر تاري



لوحة ٤٣ - منطقة الجبانة من القرنة حتى مدينة هابو
(من البر الشرقى)

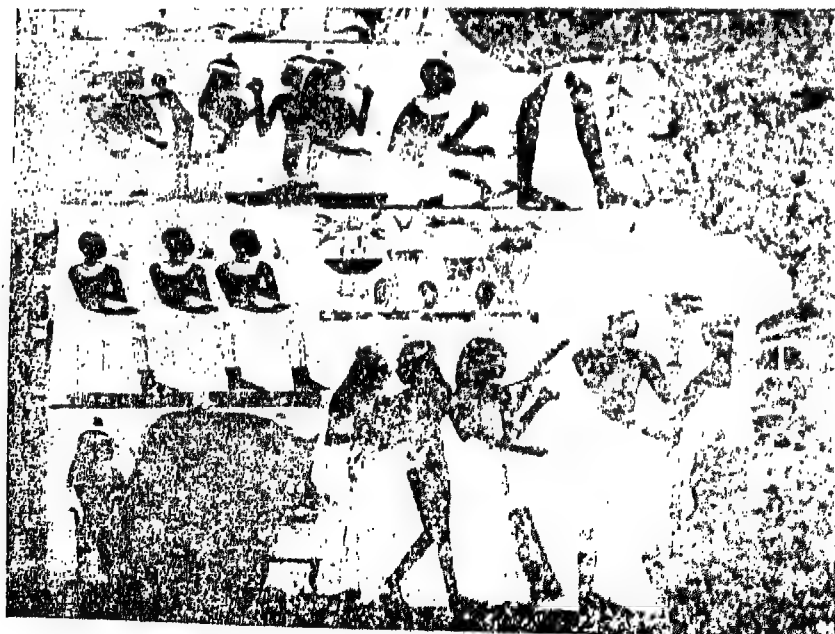


لوحة ٤٤ - الجزء الجنوبي من الجبانة (من حافة الزراعة بالبر الغربى حيث تظهر
الأراضى المغمورة بالمياه بين الجبانة والنهر)

ارض الموتى
الضفة الغربية للنيل فى مواجهة طيبة



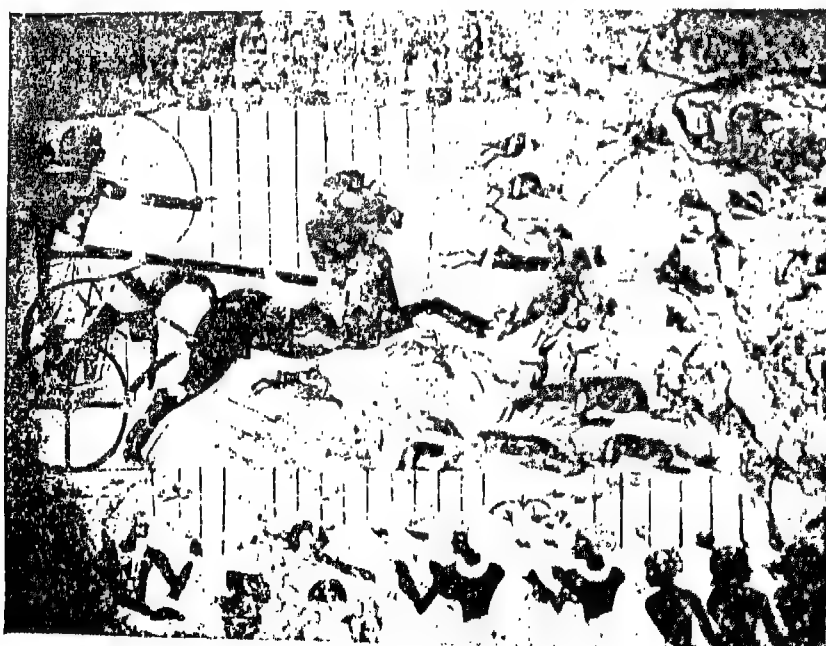
لوحة ١٤ - تمثال من الفخار المصروقة بمقبرة النحاتين حيث نرى الصانع
انشاء عملهم



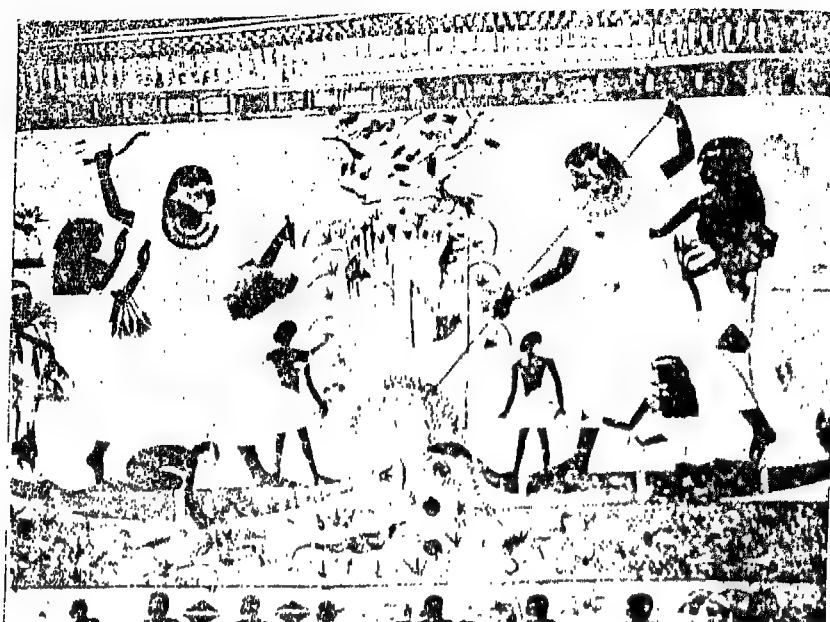
لوحة ١٥ - تمثال من الفخار المصروقة بمقبرة نحات حيث يرى الضيوف في وليمة بها موسيقيات
وراقصات



لوحة ٤٧ - مقبرة أوسرحت (رقم ٥١)



لوحة ٤٨ - مقبرة أوسرحت (رقم ٥٦) - مناظر صيد
سور ماونه على جدران المقاصير الجنائزية الخاصة بعلية

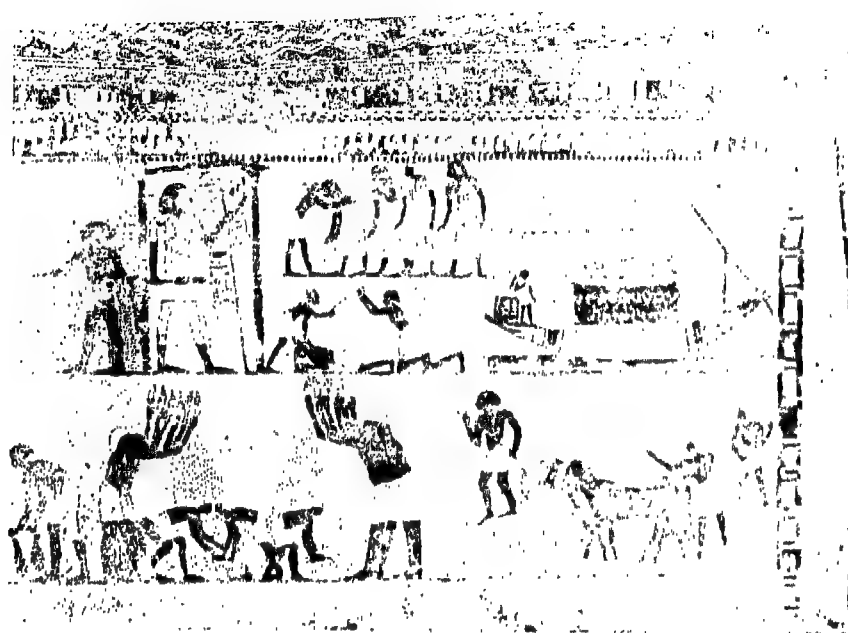


الوجه ١٩: مشهد على سفلى منادى السمك وتفنن الطيور في المستنقعات



الوجه ٢٠: مشهد على سفلى منادى السمك وتفنن الطيور في المستنقعات

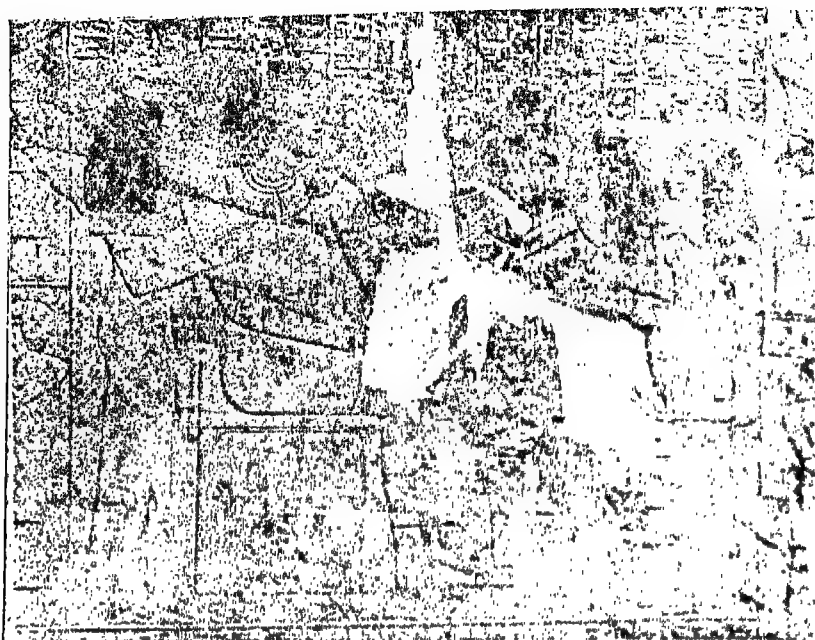
سور، لوحة على جدران المقابر الجنائزية الخاصة بطيبة



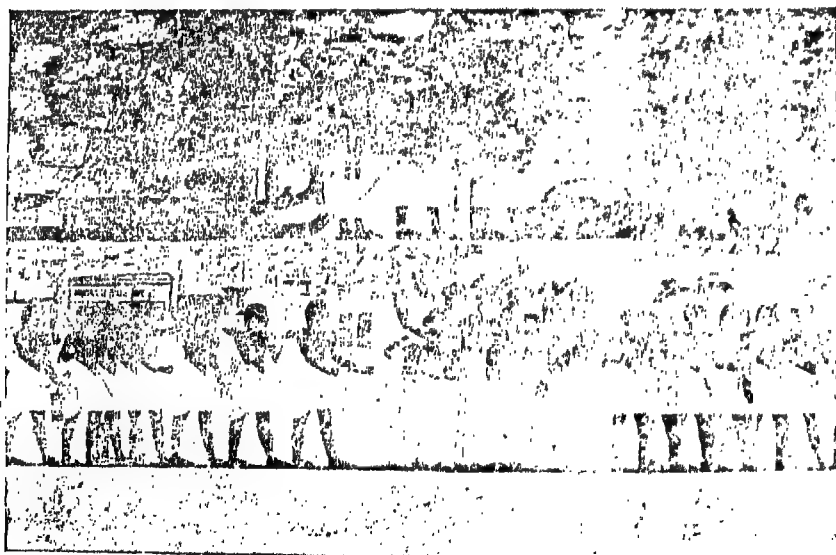
لوحة ١٥ - منظر من الحياة العامة بمقبرة منا
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ٥٢ - صورة لسنموت في مقبرته أسفل الدير البحري



لوحة ٥٢ - نقش



لوحة ٥٣ - صورة ملونة تظهر لنا النماذج الأولى لمدرسة العمارة للفن الواقعي

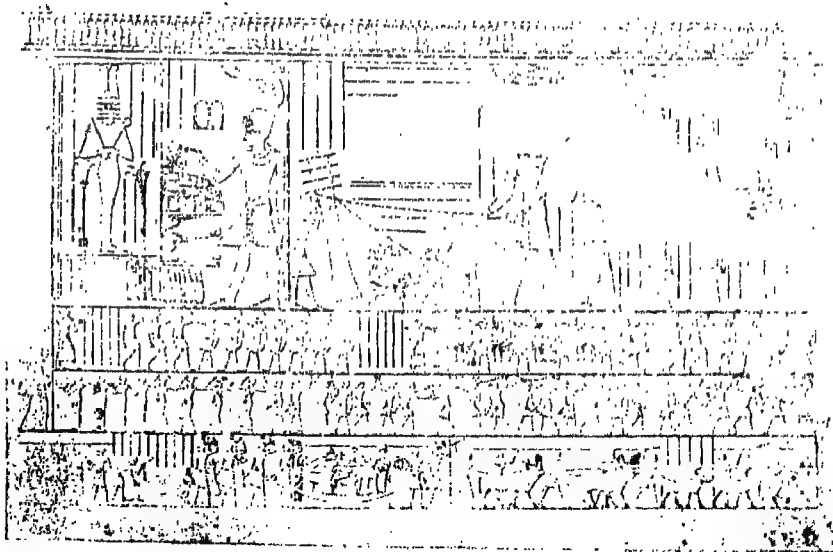
تفاصيل من مقبرة الأمير رع موزا



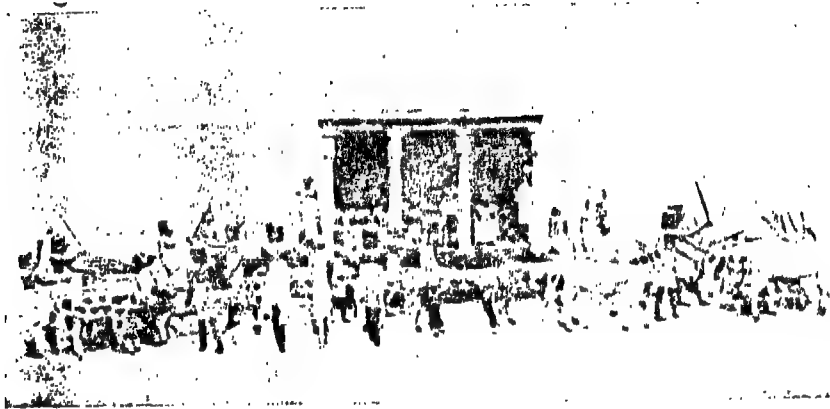
لوحة ٥٥ - نقش غائر يمثل خع ام حات يتعبد للشمس



لوحة ٥٦ - نقش يمثل ثلاثة اشخاص يحملون قرايين ومن خلفهم ميناء طيبة حيث
ترسو السفن على الرصيف
تفاصيل من مقبرة خع ام حات

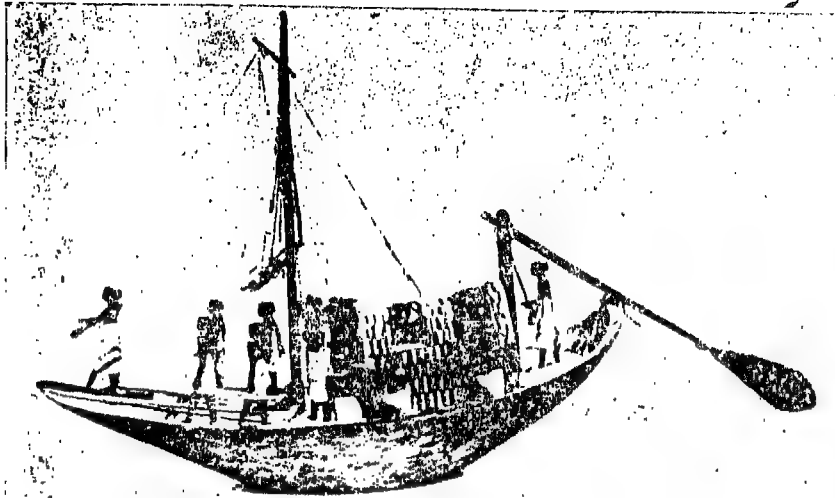


لوحة ٥٧ - مقبرة خرواف - مناظر للرقص في أحد الأعياد الدينية

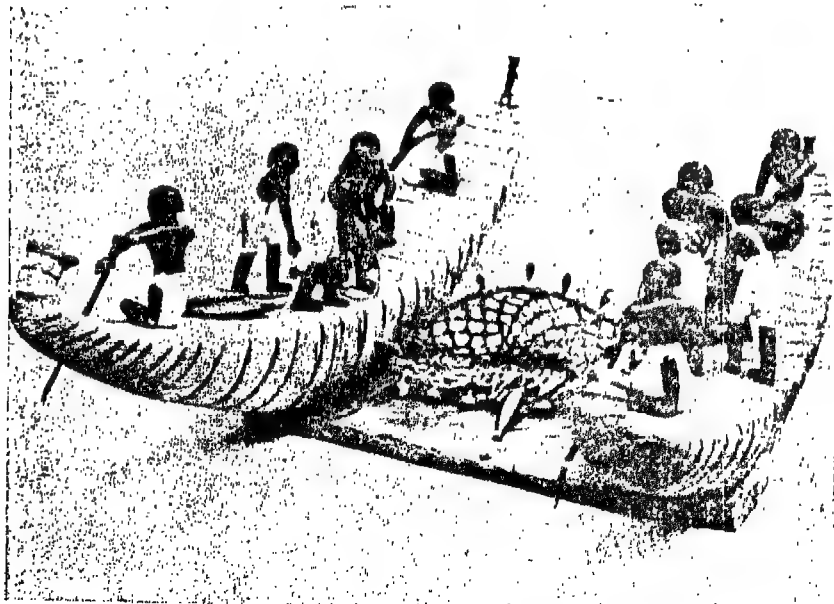


لوحة ٥٨ - مكت رع يستعرض قطيعا رائعا من الماشية المطرقة والبرقطاء

حياة الريف المصرى (١)



لوحة ٥٩ - صندل مكت رع



لوحة ٦٠ - زورقان لصيد السمك بينهما شبكة صيد
حياة الريف المصرى (٢)

إنتهى الجزء الثالث ويليه الجزء الرابع

